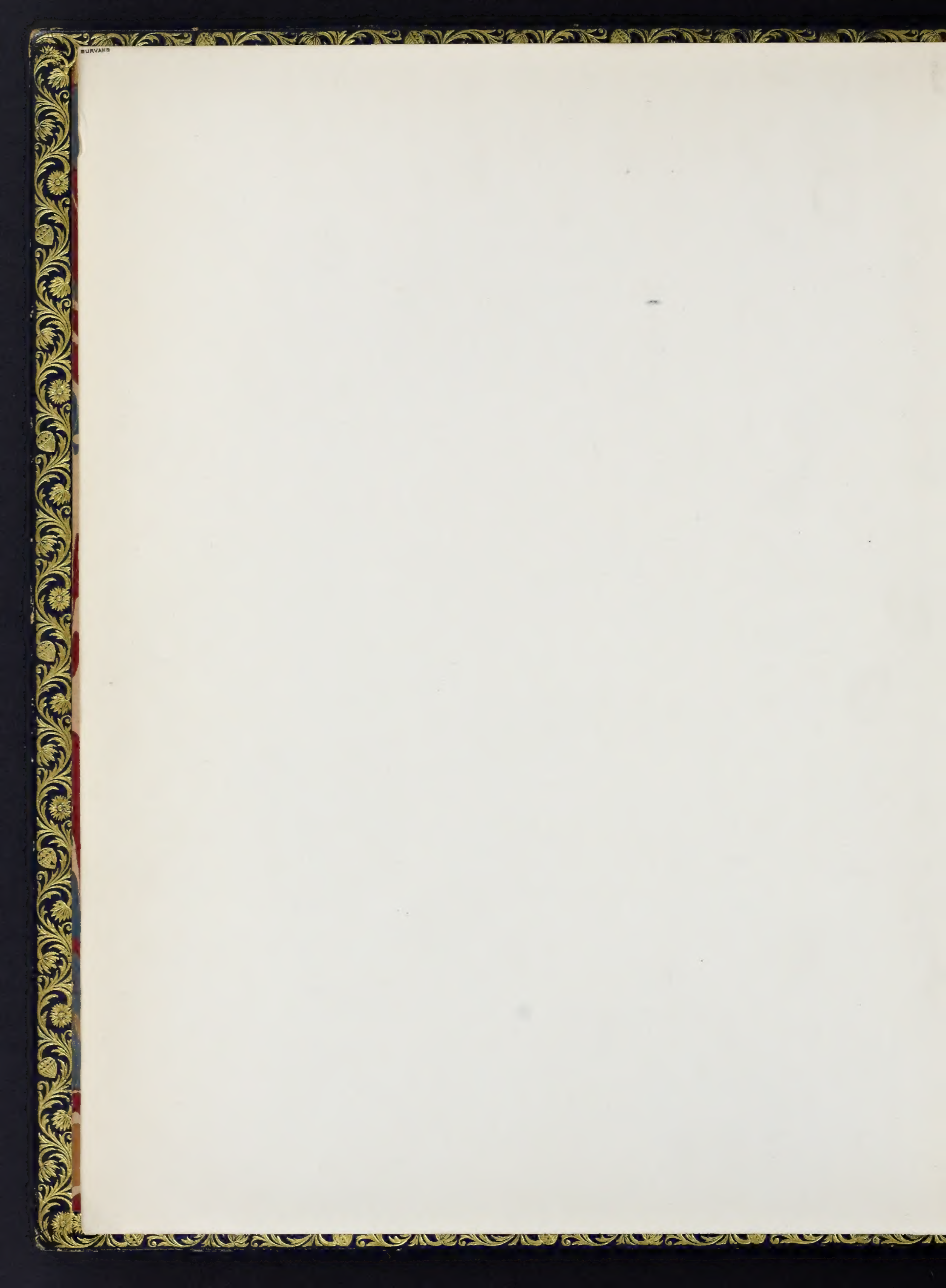
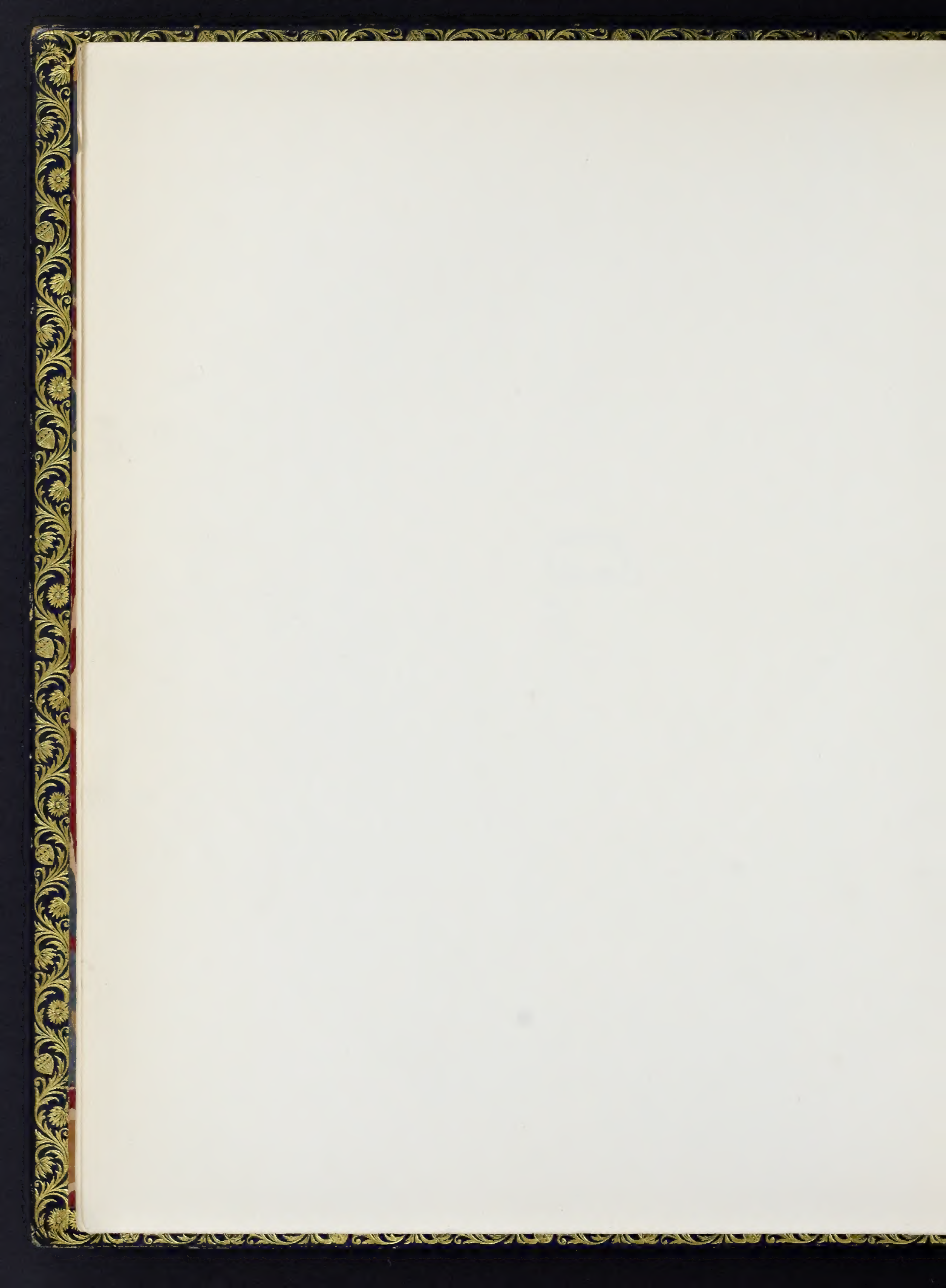


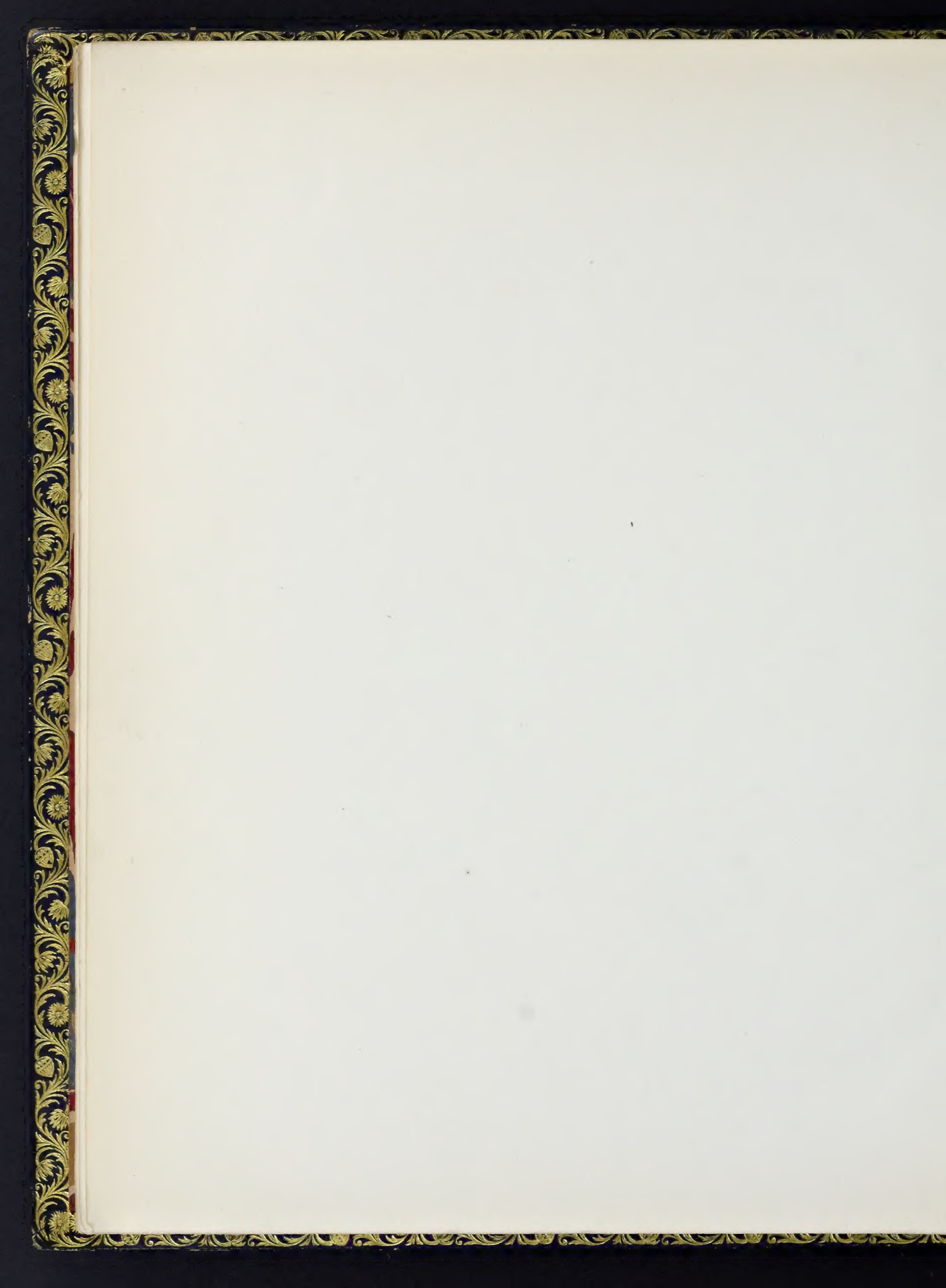

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY
M. S.
1101 35


MAX SAFRON
NEW YORK




MAX SAFRON
NEW YORK





FRANÇOIS BOUCHER

PREMIER PEINTRE DU ROI (1703-1770)

Par PIERRE DE NOLHAC

ILLUSTRATIONS

D'APRÈS LES

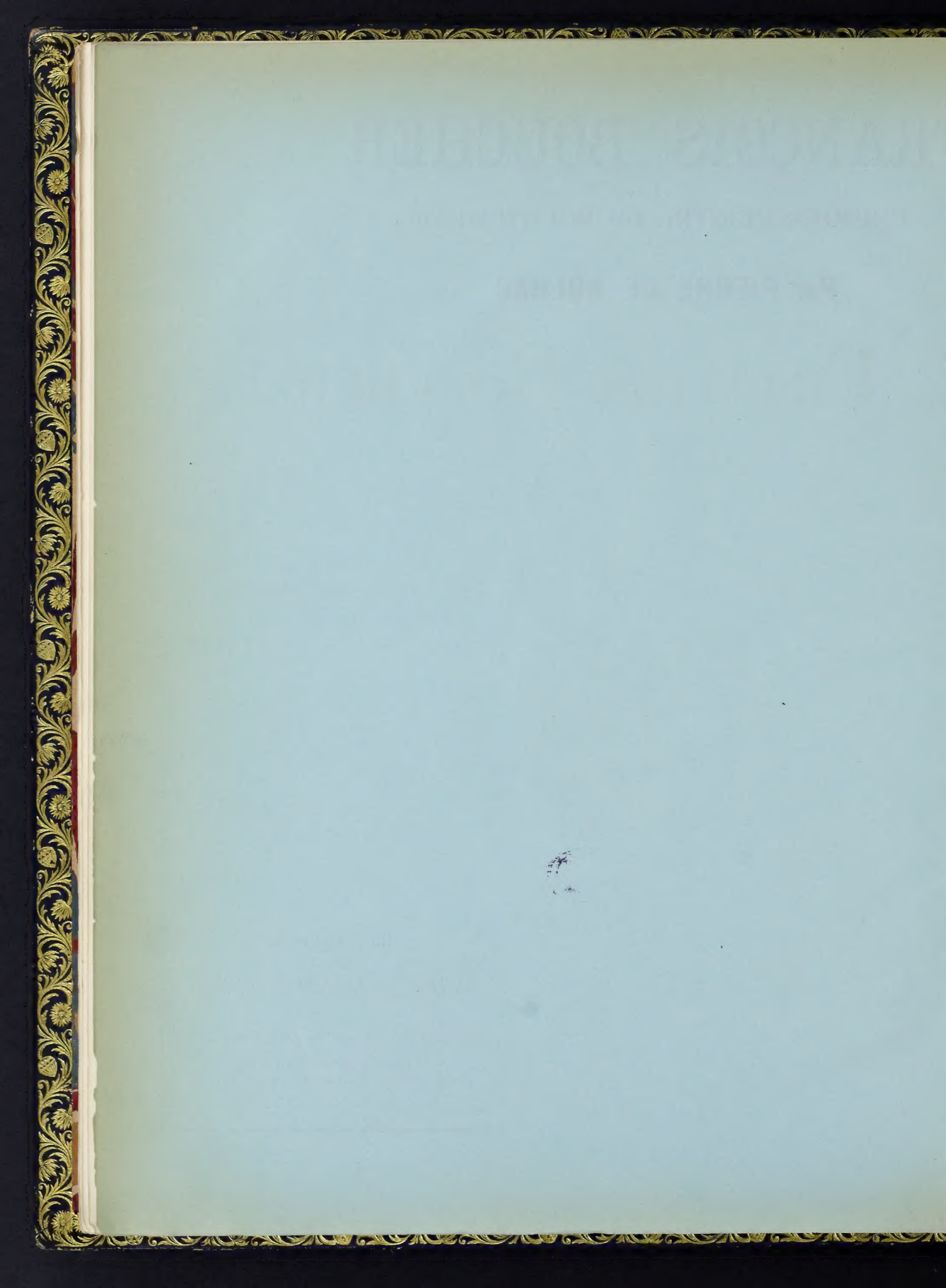
Peintures et les Dessins originaux

EXEMPLAIRE sur PAPIER de RIVES

56 PLANCHES IMPRIMÉES EN CAMAIEU

SUR CHINE BLANC CONTRECOLLÉ SUR PAPIER TEINTÉ

Quatre planches fac-similé en couleurs



PIERRE DE NOLHAC

FRANÇOIS BOUCHER

PREMIER PEINTRE DU ROI

1703-1770



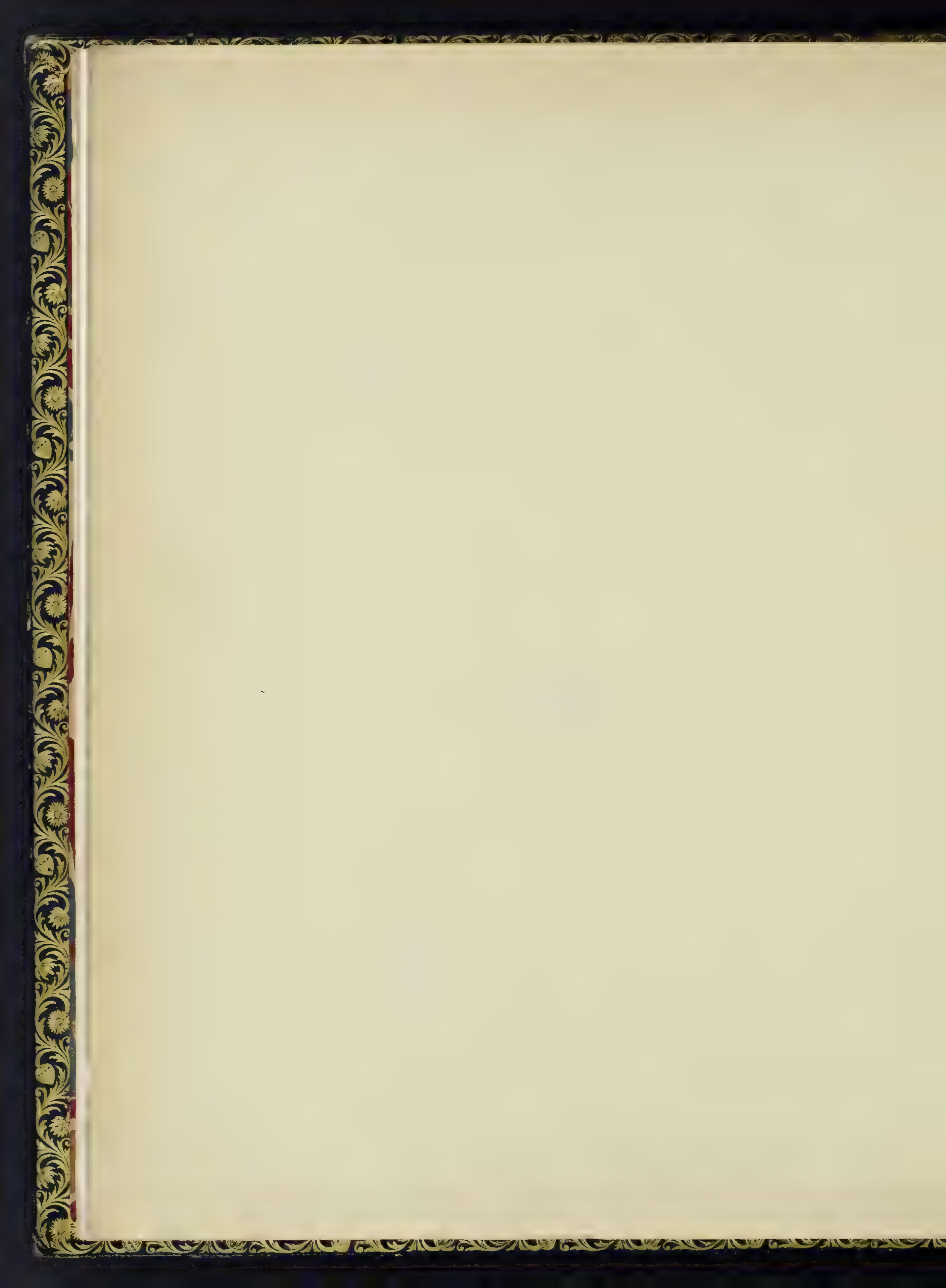
PARIS

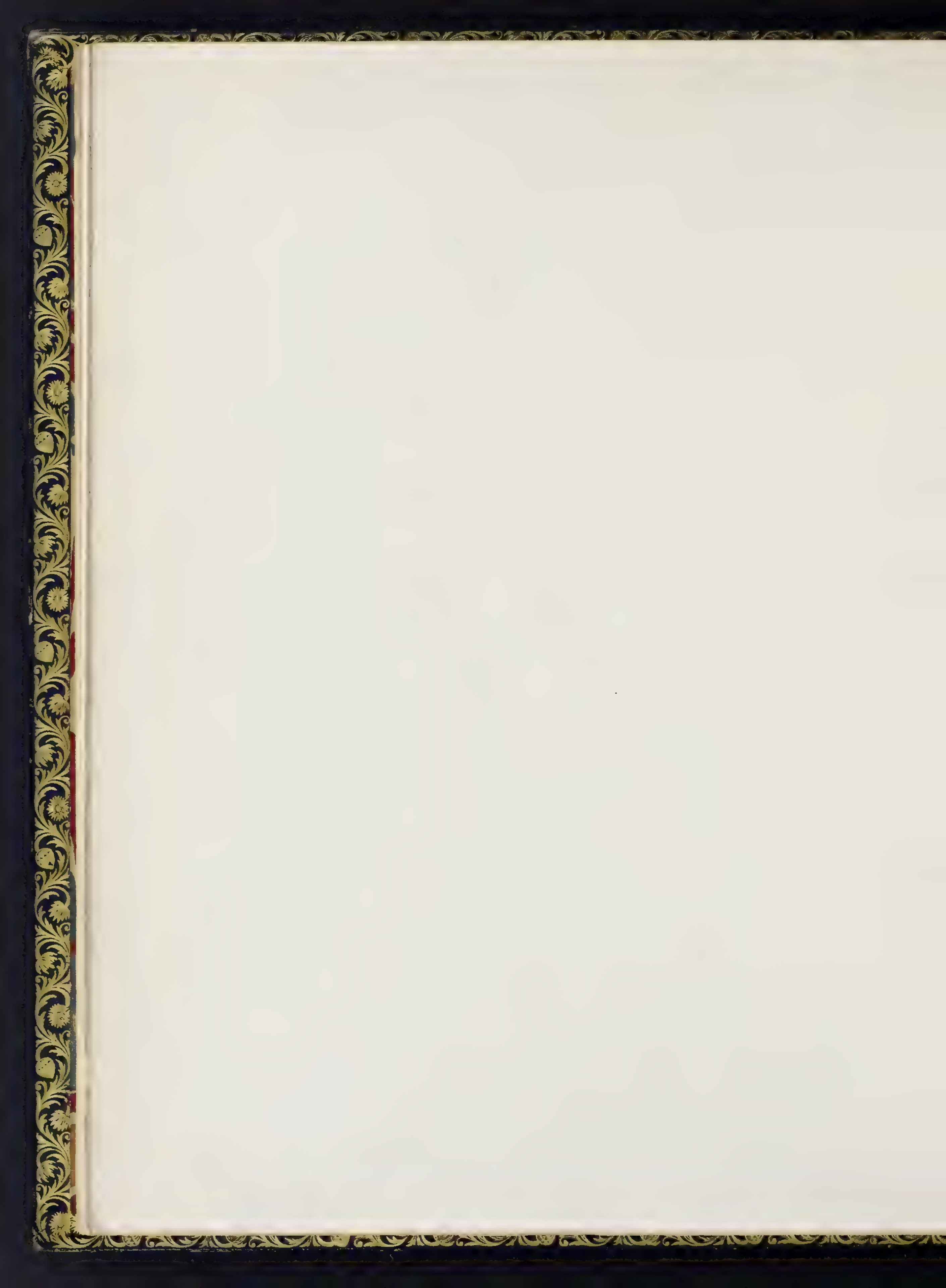
GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

1907





FRANÇOIS BOUCHER

IL A ÉTÉ TIRÉ

DU LIVRE

FRANÇOIS BOUCHER

PREMIER PEINTRE DU ROI

1703-1770

CINQ CENTS EXEMPLAIRES

Sur papier à la main des Manufactures de Rives

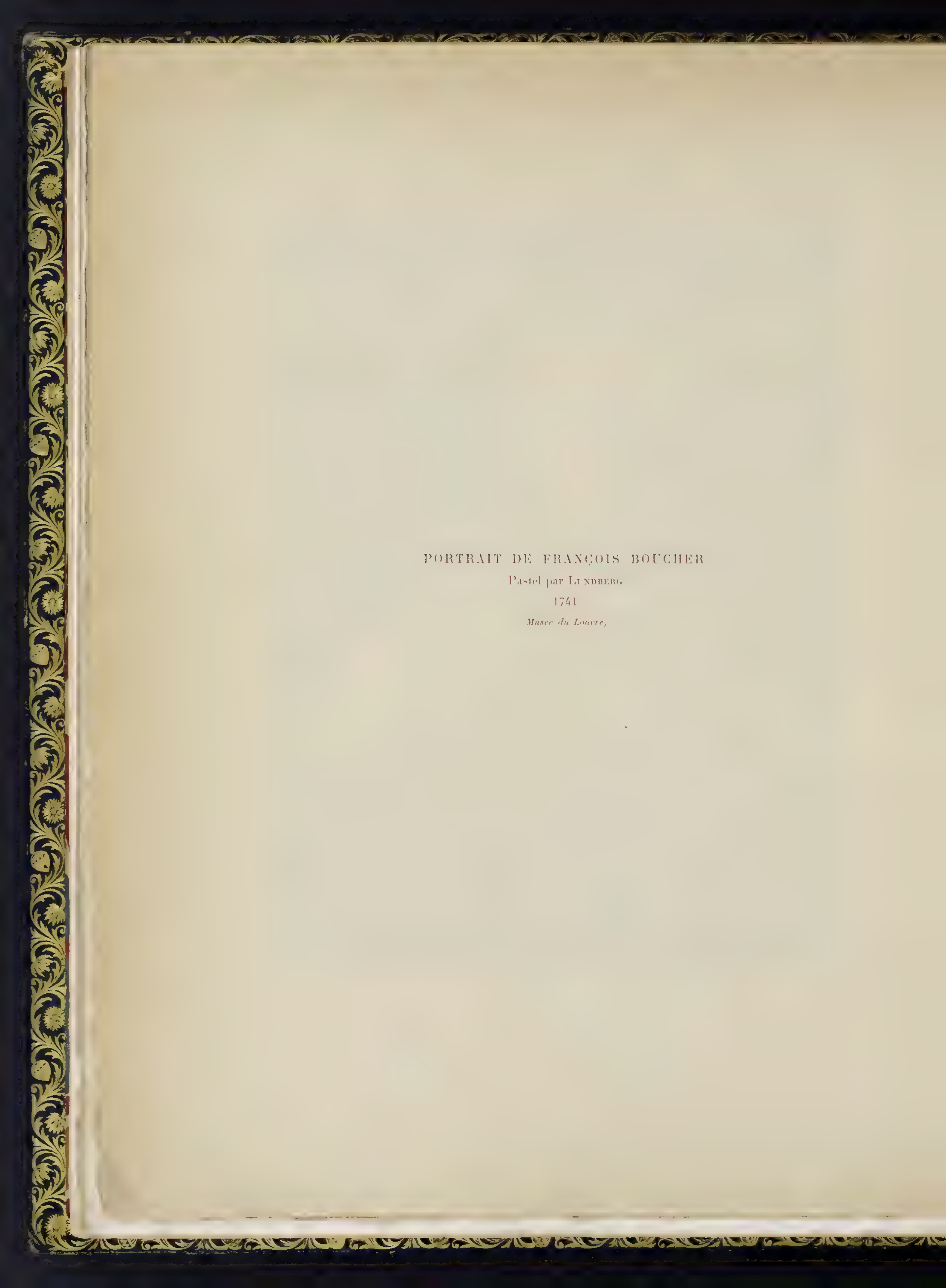
NUMÉROTÉS A LA PRESSE DE 1 A 500

EXEMPLAIRE N° 218




MAX SAFRON
NEW YORK





PORTRAIT DE FRANÇOIS BOUCHER

Pastel par Lundberg

1741

Musée du Louvre.

PIERRE DE NOLHAC

FRANÇOIS BOUCHER

PREMIER PEINTRE DU ROI

1703-1770



PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

1907



Published november 9th, nineteen hundred and seven.

SYLVIE DÉLIVRÉE PAR AMINTE

(Hôtel de la Banque de France)





FRANÇOIS BOUCHER

I

LA JEUNESSE



Les mythes qui enchantèrent, aux temps primitifs, les races aryennes de la Méditerranée, ont suggéré aux artistes, à travers les âges, les formes où ils exprimèrent une humanité idéalisée. Les types créés par les sculpteurs grecs ont reparu dans l'art à toutes les époques, transformés et adaptés à des civilisations différentes, mais conservant toujours une partie de leur signification primitive. Certes, il y a loin des figures archaïques de l'Acropole à celles que groupa l'art italien sur les murs peints de la

Farnésine, et bien des rêves d'artistes ont joué suivant leur caprice avec le bouclier de Pallas et la ceinture d'or de Cythérée. Quelque chose cependant demeure de leur principe originel, et c'est aux sculpteurs et aux peintres que les dieux antiques doivent de n'être jamais morts complètement.

Il ne fut pas inutile aux destinées de l'esprit humain que Raphaël ait étudié le groupe des Trois Grâces, dans la sacristie de Sienne, où elles étaient conservées pour leur beauté. Une chaîne de traditions immortelles se renoua par ces symboles. Quand la Renaissance italienne rendit au monde ces figures oubliées, quelques années suffirent pour faire renaître, dans la joie d'un art nouveau, les images triomphales de la vie.

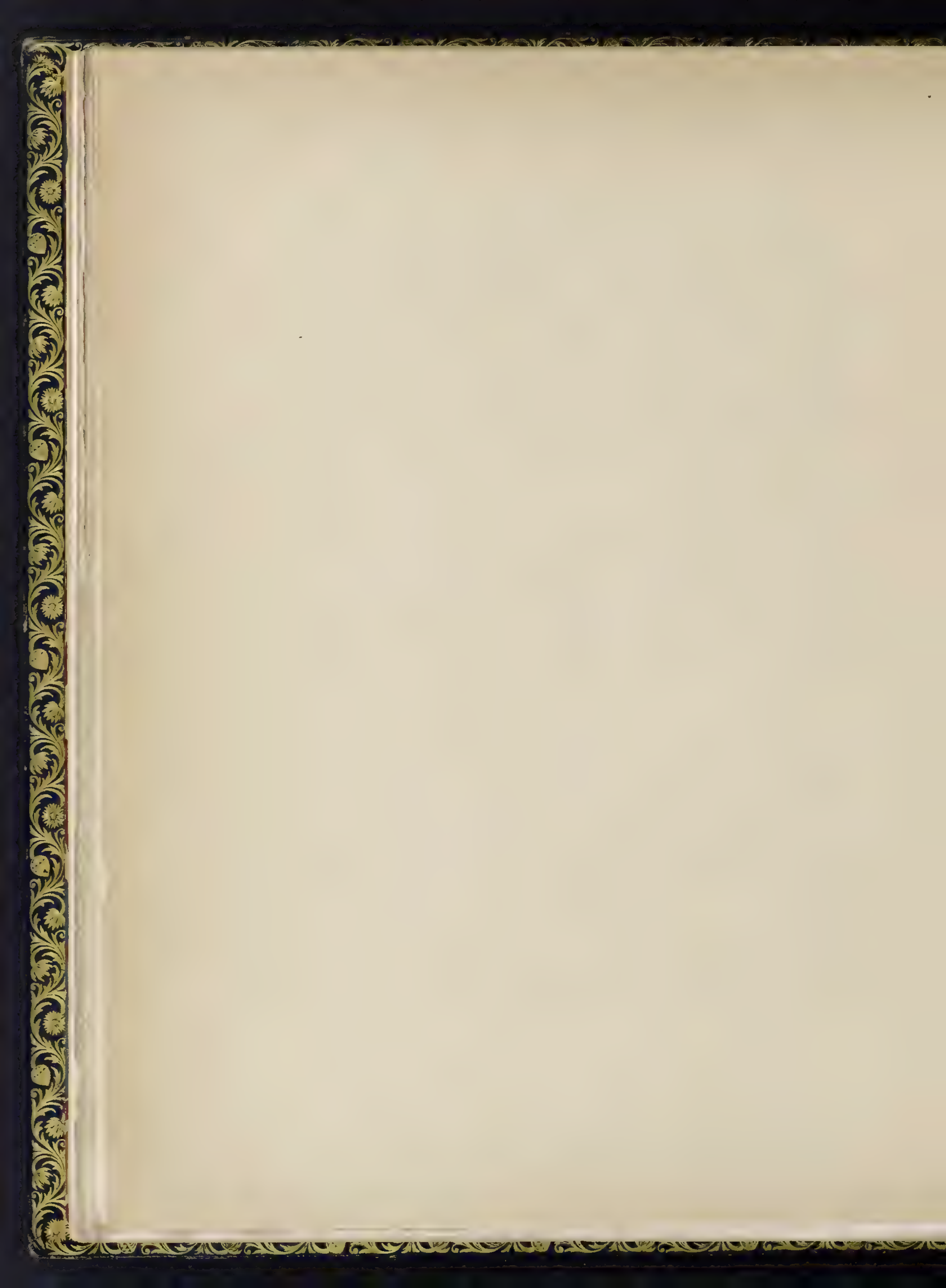
L'art français prit part, à son heure, à ce réveil esthétique du paganisme. L'École de Fontainebleau apprit à nos pères l'histoire des héros divins, et fit s'ébattre, sur les murs rajeunis de nos châteaux féodaux, le cortège des nymphes et des satyres. L'École de Versailles, au siècle suivant, utilisa l'Antiquité allégorique pour la glorification du Grand Roi; le portrait même s'en inspira, maintes fois, pour flatter d'illustres modèles. Mais il était réservé au XVIII[e] siècle de faire plus encore, et de donner aux images mythologiques, conçues aux temps très lointains par les émigrants des plateaux de l'Asie, leur forme la plus brillamment décorative et la plus spécialement française.

Elles furent placées naturellement sur les autels de cette religion du plaisir qui reçut le culte du temps, et l'art sut les unir d'étroite façon à tout le décor de l'existence. La production entière de Boucher est à leur service, et c'est lui qui incarne le mieux à la fois la mythologie de boudoir et la grande mythologie décorative. C'est par ce chemin qu'il est allé à la renommée; c'est à cette partie de son œuvre que s'attachent encore le complaisant sourire des artistes et les achats retentissants des amateurs. dans ce genre, que tant d'autres cultivèrent autour de lui, s'il est le peintre le plus représentatif, un autre fut l'initiateur.

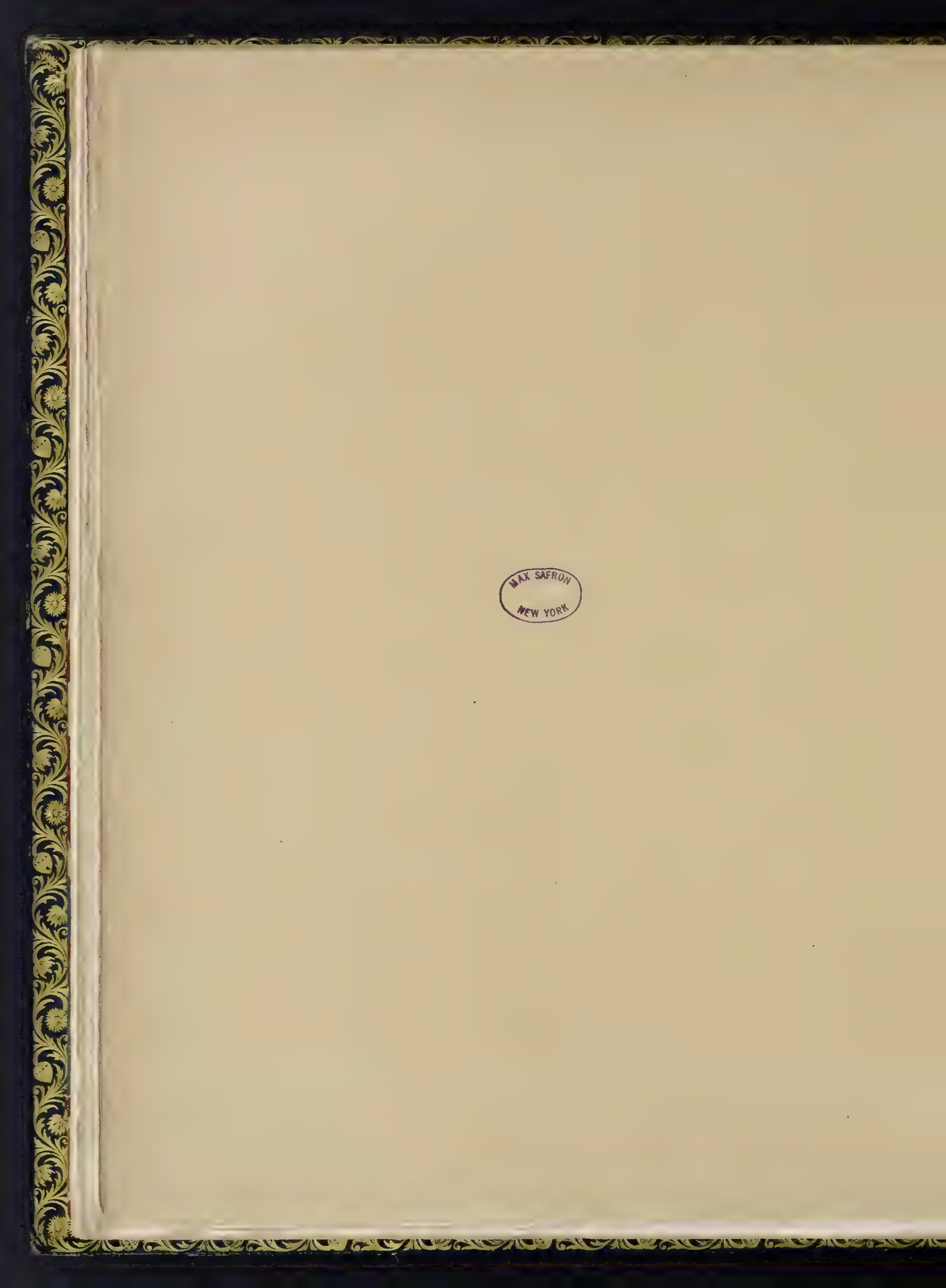
Dans l'escalier de Hertford House, à l'entrée du musée qui honore à Londres l'art français du XVIII[e] siècle, quatre grandes toiles sont sur les

LA NAISSANCE DE VÉNUS

(Collection de Madame la comtesse René de Béarn






MAX SAFRON
NEW YORK

murs : *l'Enlèvement d'Europe, l'Enfance de Bacchus, le Lever* et *le Coucher du Soleil,* tous sujets à nombreux personnages, d'une savante composition, d'un large sentiment décoratif, où les chairs des Néréides et des Amours rayonnent dans la clarté irréelle d'un décor d'opéra. L'œil charmé saisit d'abord les analogies plus que les différences entre d'aussi séduisants morceaux, et ne voit en ces toiles, presque semblables, que l'œuvre du même artiste à deux moments de sa vie. Il faut une certaine attention pour s'apercevoir que ces tableaux d'une inspiration si voisine, et dont les colorations mêmes ne discordent point, appartiennent à deux peintres différents ; les uns sont de François Lemoine, les autres de François Boucher. Le rapprochement de ces œuvres capitales des deux maîtres établit ainsi, aux yeux du visiteur, une filiation directe et incontestable.

Cet idéal décoratif du siècle, que Boucher passe pour avoir rendu avec une supériorité souveraine, a donc été exprimé avant lui par une maîtrise pareille. Avant la sienne, l'imagination de Lemoine a recréé à la française l'Olympe antique. On ne saurait séparer leurs noms et leurs gloires ; on ne saurait surtout condamner en bloc, comme on l'a fait longtemps, cette forme d'art qu'ils ont imposée si fortement. L'évocation des dieux et des déesses, fade et artificielle chez tant d'autres, devient parfois, dans l'œuvre de ces peintres, un rêve de lumineuse beauté, voisinant par instants avec le rêve plus haut et plus viril des maîtres suprêmes. C'est la part d'idéal que renferment de tels ouvrages qui perpétue le sortilège dont les contemporains furent enchantés. Au reste, la sincérité n'a point manqué à ces artistes ; ce n'est pas seulement pour obéir à des traditions d'école qu'ils transposèrent avec hardiesse la sensualité raffinée de leur temps ; c'est parce que cette transposition correspondait à leur propre génie qu'ils ont, pour la joie de nos pères, découvert, une fois encore, cette grande source d'inspiration de l'art universel.

François Boucher eut la carrière la plus longue et la plus heureuse qu'ait pu connaître un artiste ; en dépit des difficultés du début, il la vit se développer harmonieusement, sans lutte et sans souffrance. Celle de son

maître Lemoine fut, au contraire, troublée d'ambitions fiévreuses et prématurément brisée. Elle n'en serait que plus digne d'être racontée, la vie de ce précurseur, que la postérité a dédaigné et qui offre un exemple certain du génie original et créateur.

Né Parisien, élève à treize ans du bon Galloche et grand prix de peinture à l'Académie royale en 1711, Lemoine s'est voué à la peinture d'histoire, avec l'espoir ardent d'être un grand peintre et d'arriver à prendre dans l'école le rang de Charles Le Brun. Après d'assez brefs tâtonnements, il s'est révélé maître de sa vision et de ses procédés, débarrassé des parties caduques d'une tradition devenue tyrannique, qui alourdissait autour de lui le pinceau des Delafosse et des Coypel. Vers sa trentième année, c'est-à-dire de très bonne heure, si l'on songe à l'éducation prolongée des artistes du temps, il nettoie sa palette des tons bruns et recuits de l'école française; et, aussitôt fourni son tableau de réception à l'Académie, l'*Hercule et Cacus* de 1718, il se consacre à des recherches nouvelles. A-t-il pris conscience de ses instincts véritables auprès des maîtres italiens qui viennent alors à Paris, Pellegrini, beau-frère de la Rosalba, ou Sebastiano Ricci, que l'Académie enthousiaste s'associe l'année même où elle reçoit Lemoine ? Le premier n'est qu'un médiocre, qui improvise en *fa presto* le plafond de la banque de Law; le second tient plus de place dans la renommée du temps, et la reine Anne l'a fait venir de Venise pour travailler en Angleterre. Mais l'un et l'autre peignent clair, et jettent dans l'allégorie mythologique la gaieté du coloris blond. Dessinateur plus solide, d'imagination plus réglée et non moins vive, Lemoine a pu leur emprunter ces colorations, qui vont faire le charme de sa peinture et s'accorder si bien avec les types de grâce humaine qu'il va créer. Il retrouve cette école en Italie, dans un voyage qu'il y fait en 1723, n'ayant pu jouir à Rome de la pension du Roi. Un séjour à Venise achève de l'instruire des procédés de la décoration et fixe de ce côté l'ambition hautaine de sa vie.

Au retour, c'est une production ininterrompue d'œuvres importantes. La peinture religieuse lui fournit l'occasion de ses premières décorations,

le plafond de l'église du Noviciat des Jacobins et l'abside de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice. Mais son imagination poétique est inclinée aux créations riantes de la mythologie, dont sa couleur agréable va rajeunir les enchantements. Et voici des tableaux où s'exprime déjà l'idéal de Boucher, *l'Aurore et Céphale, la Baigneuse, Hercule et Omphale,* où, sur le corps viril, d'une facture encore conventionnelle, se penche l'élégance renouvelée de la figure féminine ; voici surtout les grandes compositions d'ensemble, comme celles de la collection Wallace, puis l'excellent tableau placé sur la cheminée du Salon de la Paix, que les critiques du XVIIIe siècle appellent « l'ovale de Versailles » et dans lequel l'artifice un peu mièvre de l'allégorie, à l'honneur de Louis XV pacificateur, est sauvé par la chaleur du coloris et la perfection de quelques figures. Lemoine donne enfin sa mesure comme décorateur dans une œuvre de proportions immenses, telle qu'aucun de ses élèves n'osera jamais en entreprendre ; c'est le plafond du Salon d'Hercule. Elle suffit, pour la hardiesse du dessein et l'excellence de la réalisation, à garder au maître de Boucher une place aux premiers rangs des peintres français. Le haut salon de marbre, que le peintre obtint de décorer, était celui que le duc d'Antin venait de faire construire pour réunir à la chapelle de Mansart les grands appartements de Louis XIV. On reprit, pour le sujet du plafond, une idée ancienne de Le Brun, qui avait voulu peindre d'abord, pour la Grande Galerie, au lieu de la suite des événements du règne de son maître, une longue allégorie de la vie d'Hercule, représentant celle du Grand Roi. Lemoine proposa une scène unique, *l'Apothéose d'Hercule,* assurant qu'elle devrait suffire à remplir la large voûte, et se mit à l'œuvre avec enthousiasme. Le siècle demeura surpris de l'heureuse réussite, et Voltaire se fit l'écho de l'éloge universel quand il écrivit : « Il n'y a guère dans l'Europe de plus vaste ouvrage de peinture que le plafond de Lemoine, et je ne sais s'il y en a de plus beau. »

L'effort n'a peut-être jamais été renouvelé d'une composition groupant cent quarante-deux figures mythologiques, d'une unité admirable et d'un symbolisme assez clair pour être aisément compris. Hercule a conquis l'im-

mortalité par ses exploits périlleux et les services qu'il a rendus aux hommes, et c'est la récompense de sa vertu qui lui est offerte parmi les splendeurs de l'Olympe. La majesté des Immortels plane dans les nuées fabuleuses; mais la grâce surtout y sourit avec les jeunes dieux et les déesses accourus de toutes parts pour fêter le héros. Est-il une plus parfaite image de la Jeunesse que l'Hébé présentée à Hercule par Jupiter, comme prix délicieux de ses travaux ? Partout l'œil se repose sur des groupes d'un style irréprochable et d'un caprice charmant, tels que celui de l'Aurore cheminant au milieu des étoiles qui lui font un cortège souriant. Il semble que l'artiste a dû rêver, dans la paix d'une solitude bienfaisante, l'épanouissement de tant de symboles heureux. Mais l'histoire de cette grande œuvre est tout autre. Elle a été exécutée au prix de difficultés inouïes, dans un lieu mal éclairé, avec des reprises douloureuses imposées à l'artiste par sa conscience et qui ont épuisé ses forces avant l'heure. Cette merveille d'harmonie et de lumière, que le temps à peine a décolorée et dont une restauration respectueuse a prolongé l'existence, évoque un tragique souvenir, car elle a coûté la vie à son auteur. Surmené par quatre années d'un travail excessif, tourmenté de scrupules d'artiste, aigri par la discussion, puis surexcité par les éloges, le jour de la découverte de son plafond devant la Cour, en septembre 1736, le pauvre Lemoine tomba presque aussitôt dans une profonde mélancolie et donna les signes du délire de la persécution. Un matin, après un accès de folie furieuse, il fut trouvé en son logis mourant, baignant dans son sang et s'étant par neuf fois traversé le corps de son épée. Ce fut une perte singulière pour l'école française que la mort, à quarante-neuf ans, du peintre qui allait être son chef, du maître incontesté en faveur de qui Louis XV venait de remplir la vacance de la charge de Premier Peintre. Elle laissait à ses jeunes confrères d'inoubliables enseignements avec de larges horizons ouverts devant eux ; et, parmi les noms qu'on prononçait pour consoler le public de la mort de Lemoine, le nom de François Boucher se trouva sur toutes les lèvres, comme celui de l'artiste qui saurait continuer le mieux le maître disparu.

Boucher trouva dans sa famille ses premières leçons et le milieu le plus propre à développer ses dons naturels. Il était fils d'un artiste parisien, artiste très modeste à la vérité, ce Nicolas Boucher, qui est qualifié de maître-peintre sur l'acte de baptême de son fils, mais qui paraît n'avoir été qu'un ornemaniste sans renommée. Il prenait lui-même la qualité de « désignateur » sur le registre des mariages de la paroisse de Saint-Gervais, le jour de l'année 1698 où il épousa Élisabeth Lemesle. Il n'était pas alors bien fixé lui-même sur l'orthographe de son nom, car il signa « Nicolas Bouché ». C'est évidemment le même personnage qu'on trouve plus tard établi marchand d'estampes place du Vieux-Louvre, vendant les nouveautés des graveurs, « encadrées avec verre blanc et sans être encadrées », et qui, d'après l'annonce, faisait et vendait aussi « toutes sortes de dessins des plus à la mode pour meubles et broderies ».

Ce fut dans un médiocre logis de la rue de la Verrerie que naquit le fils de Nicolas Boucher, le 25 septembre 1703. Il fut tenu sur les fonts de Saint-Jean en Grève, par un huissier aux requêtes du Palais et par la fille d'un procureur au Châtelet, qui faisaient apparemment les belles relations de la famille. Tout l'humble intérieur devait travailler du matin au soir pour subsister, et, dès que les doigts de l'enfant purent tenir le crayon, le père le mit à dessiner. De petits motifs d'après nature, des ornements courants pour le commerce, furent les besognes simples qui développèrent de bonne heure chez le jeune François l'activité du crayon et cette facilité d'imagination qui restera sa qualité dominante. Rompu dès le premier âge à toutes les difficultés du dessin ornemental, initié aux usages de la broderie et de l'ameublement, il tirera parti des connaissances acquises dans la boutique paternelle, lorsqu'il aura à diriger, dans les Manufactures royales, les plus importantes compositions en tapisserie.

La tradition des familles d'artistes d'autrefois amenait d'ordinaire le fils à s'élever, dans la hiérarchie des arts, au-dessus de la condition paternelle. Un brodeur rêvait pour son rejeton les honneurs de la peinture d'histoire, et il se trouva pour Boucher, que la nature favorisa généreusement la réalisation d'un tel désir. Un tableau peint par lui à dix-sept ans, où il

avait représenté *le Jugement de Suzanne,* fut montré à Lemoine, qui reconnut les merveilleuses dispositions du jeune homme et consentit à le prendre sous sa direction. Boucher devint ainsi l'élève d'un atelier privé et non pas d'un atelier de l'Académie, car Lemoine ne fut nommé « adjoint à professeur » qu'en 1727. A l'âge où les impressions sont le plus fortes, le séjour de l'adolescent dans une telle maison dut être tout à fait décisif ; et il importe peu qu'il y soit resté plus ou moins longtemps, s'il en a recueilli tout le bénéfice. Boucher, arrivé au grand succès, prétendait n'avoir tiré aucun profit des leçons du maître, « qui prenait, disait-il, fort peu de soin de ses élèves ». L'amateur Mariette notait ces propos avec quelque surprise : « M. Boucher m'assure qu'il n'a pas demeuré plus de trois mois chez M. Lemoine. De qui donc est-il le disciple ? »

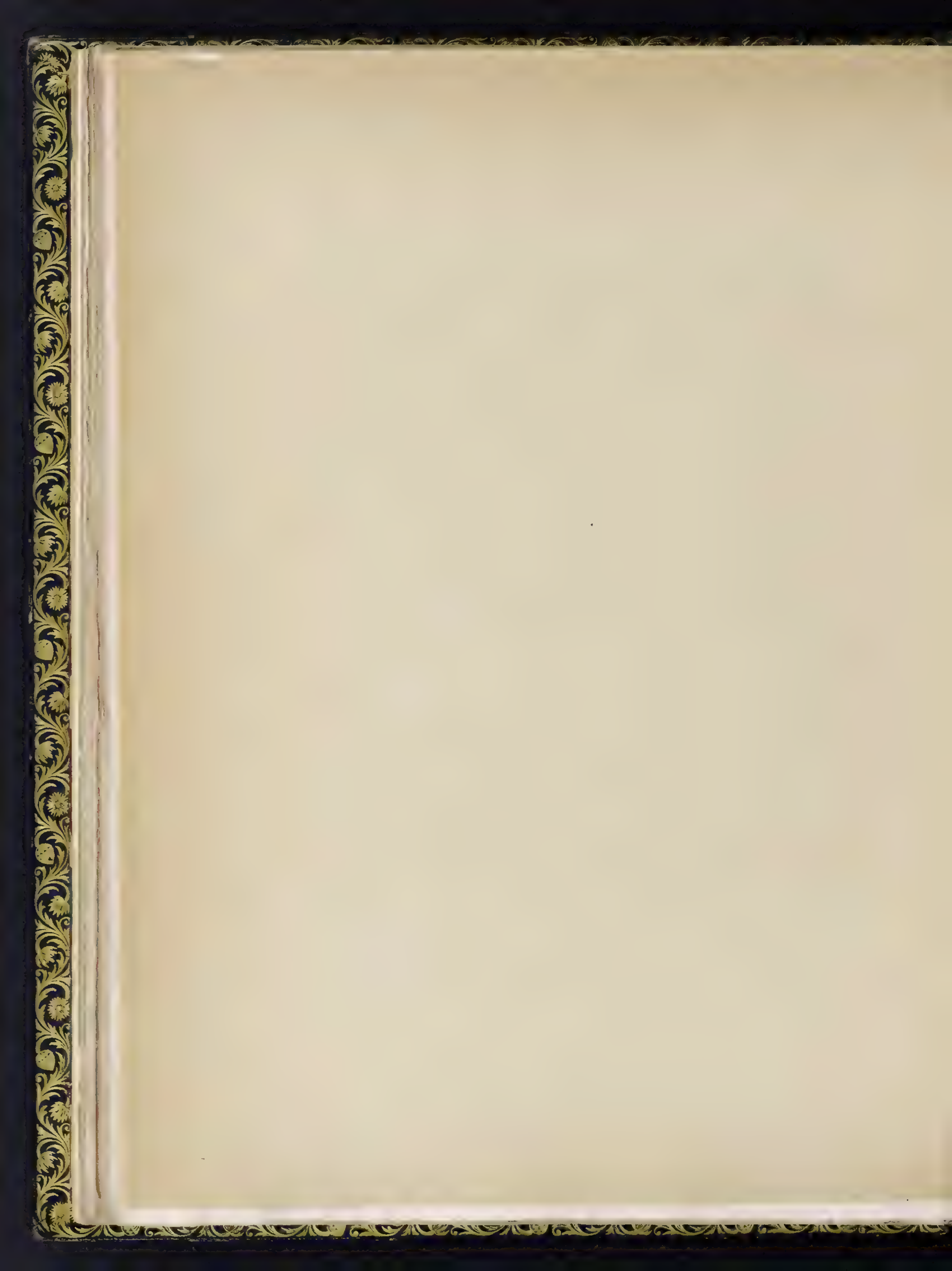
On peut s'étonner de trouver chez Boucher si peu de mémoire ou de reconnaissance; peut-être protestait-il par une boutade contre d'indiscrètes comparaisons. Les contemporains n'ont jamais douté qu'il n'eût été formé complètement par Lemoine. Le portraitiste Nonnotte, dans la vie qu'il a écrite de leur maître commun, le met en tête de la liste bien courte des élèves du célèbre atelier : « L'école de M. Lemoine aurait été nombreuse, s'il eût vécu le cours ordinaire de la vie humaine. Ceux de Messieurs de l'Académie royale qui ont été ses élèves sont MM. Boucher, Natoire et moi... MM. Hutin et Challe aîné ont aussi été quelque temps chez lui. » Les critiques du Salon de 1737 appellent Boucher « le digne élève de feu M. Lemoine », et sa notice funèbre dans la *Galerie française* « assure qu'il fut formé par les leçons de l'immortel auteur du plafond d'Hercule, dont il n'oublia jamais les principes ». Ce qui était de notoriété publique éclatait aux yeux experts en mainte occasion. Dans ses premières œuvres, Boucher imitait son maître, à un tel point que leurs travaux ne se pouvaient toujours distinguer. Au milieu du siècle dernier, des confusions se produisaient encore : on croyait de Lemoine *la Naissance d'Adonis* et *la Mort d'Adonis,* qui avaient été gravés en 1743 sous le nom véritable de l'auteur, Boucher; et, comme contre-partie à de telles erreurs, l'on voyait attribuer à Boucher les grands tableaux de

L'ÉTÉ

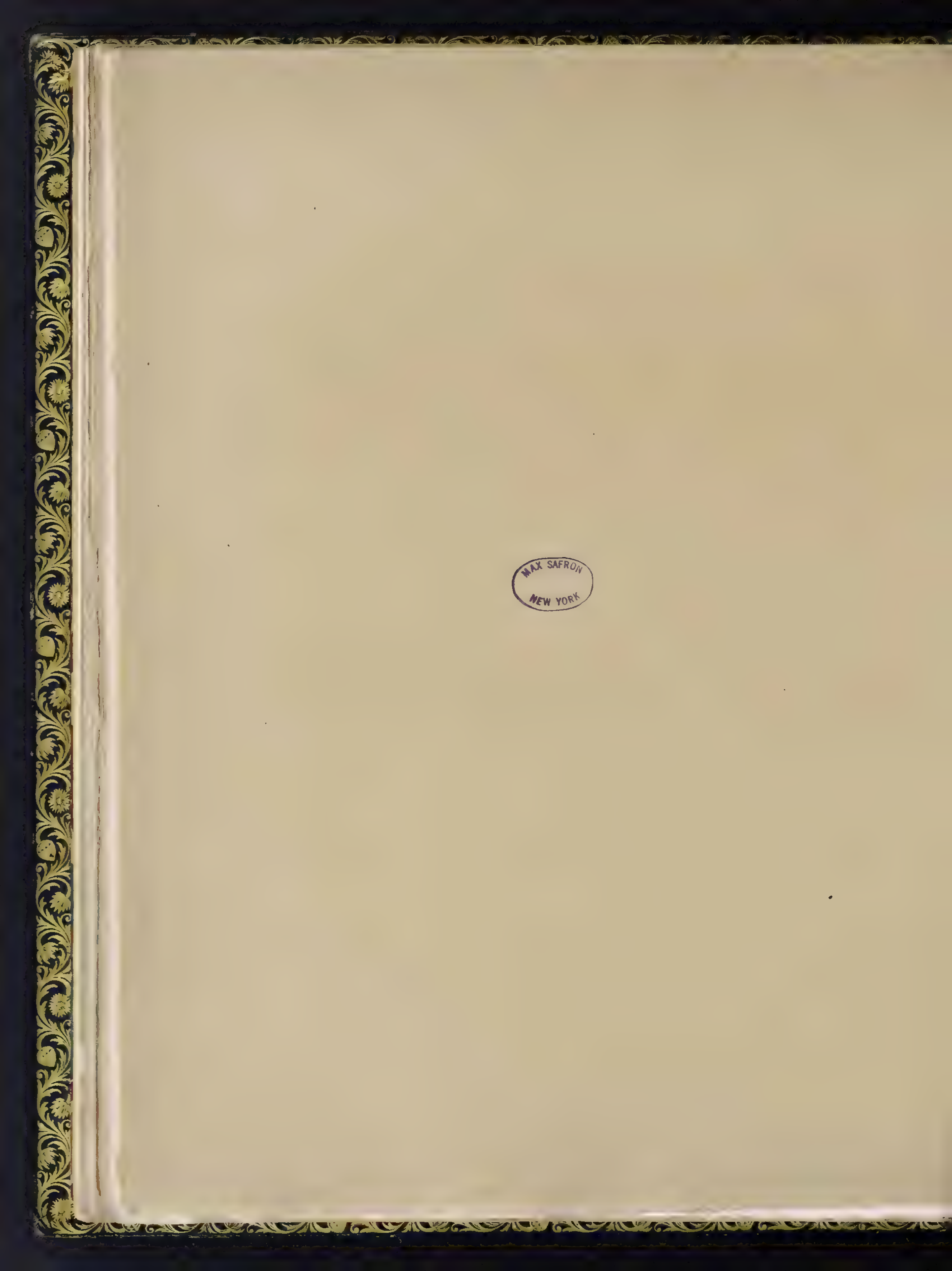
ENFANTS JOUANT AVEC DES OISEAUX

(Collection de M. le baron Alfred de Rothschild, Londres

Photographie Braun, Clement & Cie






MAX SAFRON
NEW YORK

Lemoine, que vendait en 1843 M. Paul Périer au marquis de Hertford, et qui sont ceux-là mêmes de la Galerie Wallace.

Boucher resta en relations avec Lemoine et sous son influence directe, lorsqu'il lui arriva de changer d'atelier. Il entra, en effet, rue Saint-Jacques, chez François Cars, père de Laurent Cars, le graveur, qui était à peu près de son âge et qui commençait, précisément vers ce temps-là, en gravant *Andromède et Persée*, la série des belles planches qu'il devait consacrer à l'œuvre de Lemoine. Cars était fournisseur de thèses, c'est-à-dire faisait composer et graver, à l'usage des docteurs de l'Université, les grandes compositions allégoriques qui encadraient l'énoncé de leurs thèses, et honoraient d'ordinaire le protecteur illustre auquel elles étaient dédiées. On étendait ce nom de thèses aux pancartes isolées commémorant un événement ou un personnage ; et à ce commerce spécial se joignait tout ce qui regardait la gravure courante, almanachs, illustrations de livres, fleurons et culs-de-lampe, armoiries, alphabets, images de dévotion. Boucher devint un des principaux dessinateurs de Cars, et, moyennant soixante livres par mois, le vivre et le couvert, il fournissait indifféremment tout ce que demandait la clientèle. Les graveurs qui recevaient ses dessins ont mis assez souvent son nom sur leurs planches, dont les plus belles sont dédiées à de grands personnages d'Angleterre ; les allégories qui les décorent montrent déjà un dessinateur d'une riche imagination et mieux inspiré que dans les estampes de piété qu'il a également signées. Quelques ouvrages datés révèlent la précocité de son talent. Dès 1721, c'est-à-dire à dix-huit ans, on le voit préparer vingt-cinq vignettes pour une édition nouvelle de l'*Histoire de France* du Père Daniel, qui parut l'année suivante. Mariette avait les originaux de ces compositions, d'une naïve inexactitude historique.

Le laborieux dessinateur ne demande à ces travaux que d'assurer sa vie quotidienne, et il trouve le temps de suivre assidument les cours de peinture de l'Académie. A vingt ans, il concourt pour le prix sur le sujet d'*Évilmerodach délivrant Joachim emprisonné par Nabuchodonosor;* il obtient le premier prix, qui, en d'autres temps, le désignerait pour aller à Rome avec la pension du Roi. Cette faveur n'étant pas alors régulièrement

2

accordée, il doit recourir à d'autres moyens pour se faire connaître. Quelques petits tableaux de lui sont accrochés, place Dauphine, à cette précaire « Exposition de la jeunesse », qui se fait en plein air, comme on le sait, le jour de la Fête-Dieu, et qui est renvoyée à l'année suivante s'il fait mauvais temps. C'est là qu'il attire l'attention de cette classe d'amateurs qui s'intéresse aux jeunes artistes pour s'assurer de bonne heure leurs productions. On nous cite Crozat de Thiers, de qui le catalogue n'a rien gardé de cette époque de Boucher, et un entrepreneur de marbrerie des Bâtiments du Roi, dont le nom véritable paraît être Derbais et qui avait commandé de grands tableaux au jeune homme. Ce personnage en avait garni toute sa maison, « ce qui lui avait été très facile », raconte Mariette, « car Boucher, ne cherchant alors qu'à se faire connaître, les aurait, je crois, faits pour rien ». Ces tableaux de la maison Derbais étaient des mythologies; on y voyait un *Enlèvement d'Europe,* que posséda plus tard Watelet. « J'admire ce tableau, écrit Mariette, toutes les fois que je le considère. Tout y est admirable, et surtout d'un pinceau aussi ferme qu'il est gracieux. » Si l'on connaît le même sujet tel qu'il a été traité plus tard par Boucher, on aimerait retrouver son œuvre juvénile, qui méritait une telle estime des bons connaisseurs. Il faut sans doute compter, parmi ses travaux du même temps, *l'Amour moissonneur* et *l'Amour oiseleur,* que grava Lépicié d'après les tableaux du cabinet de M. Derbais; Fessart y joignit les planches de *l'Amour nageur* et de *l'Amour vendangeur,* et ce sont les premiers en date de cette innombrable famille d'Amours dodus et charmants, qui seront le sourire de son œuvre.

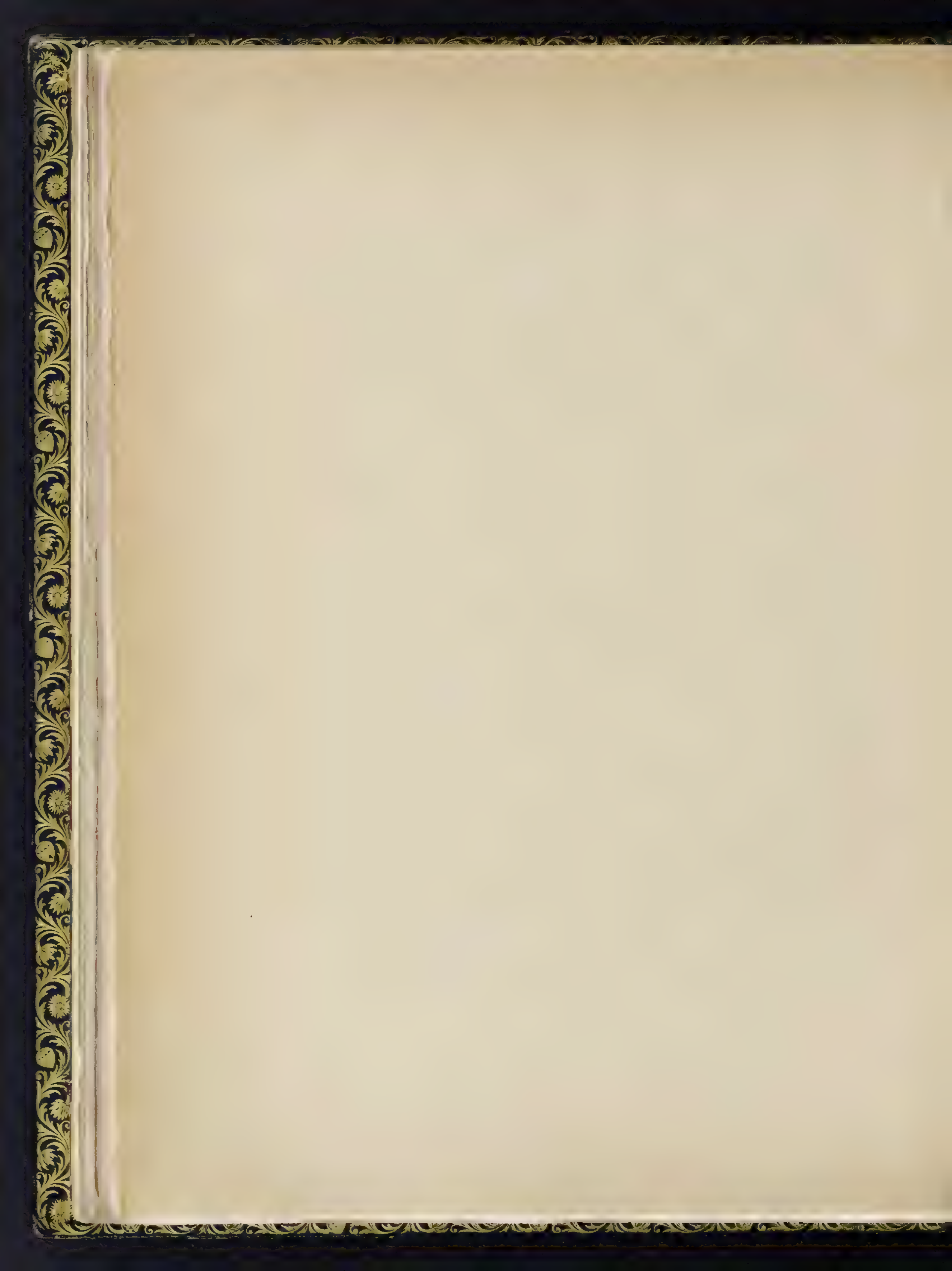
C'est auprès de son camarade Laurent Cars que Boucher apprend à graver. S'il doit lui arriver, au cours de sa vie, de fixer maints croquis sur le cuivre d'une pointe toujours élégante et facile, c'est qu'il a trouvé, pendant sa jeunesse, dans les célèbres travaux de gravure que lui a commandés M. de Julienne, d'après les dessins de Watteau, l'occasion d'une initiation nouvelle. L'ami du grand peintre lui confia cent vingt-cinq morceaux, dont cent quatre font partie des *Figures de différents caractères,* et l'entretint, durant son travail, à raison de vingt-quatre livres par jour :

L'AUTOMNE

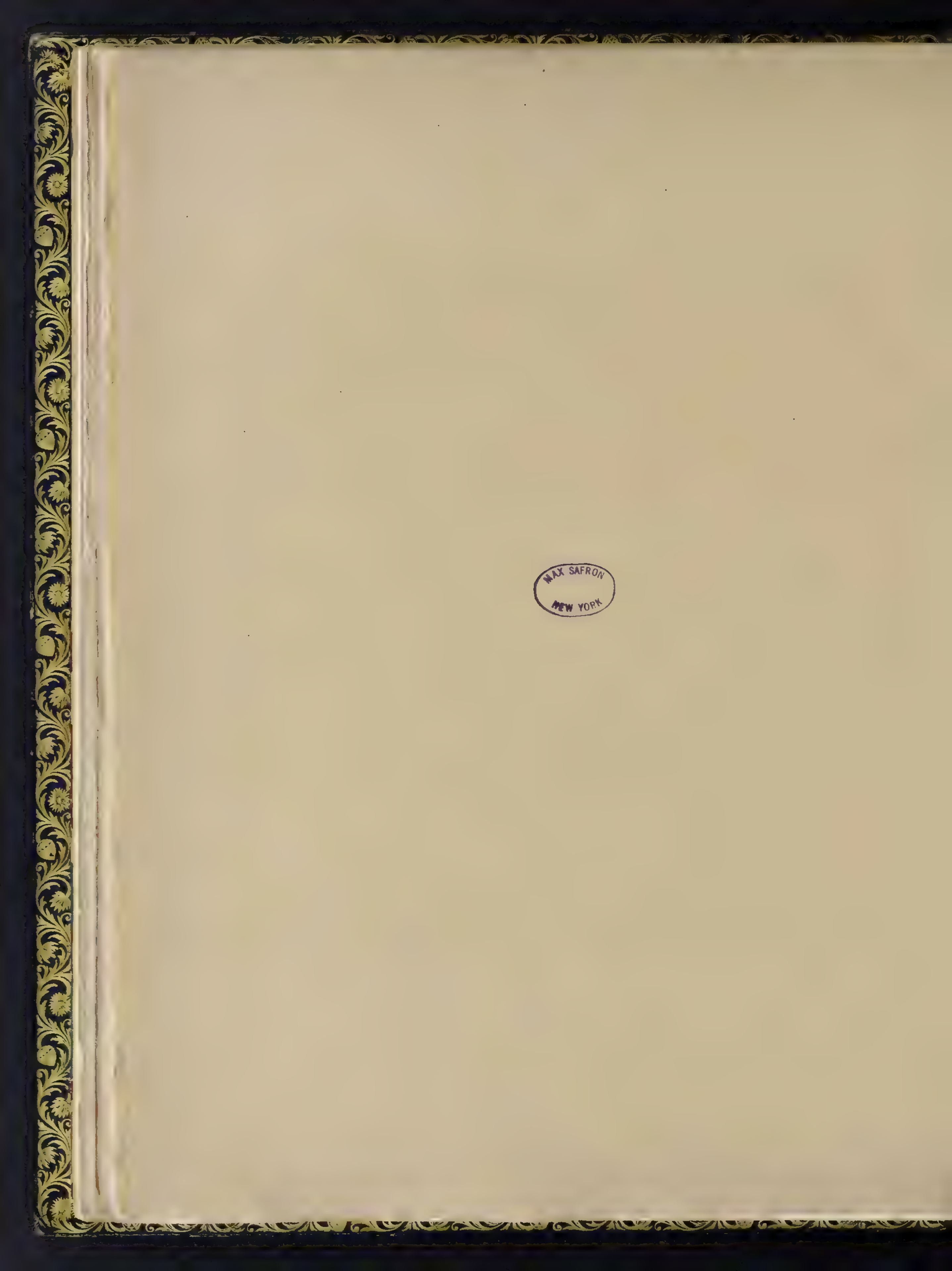
ENFANTS JOUANT AVEC UNE CHÈVRE

(Collection de M. le baron Alfred de Rothschild, Londres)

Photographie Braun, Clément & Cie







« Tous deux étaient contents, car Boucher était fort expéditif et les gravures n'étaient pour lui qu'un jeu. » La difficulté paraissait grande au débutant de pénétrer et d'interpréter un tel modèle; mais ce fut quand même une bonne fortune de pouvoir entrer en son intimité spirituelle et d'être initié au secret de son génie. La façon aisée dont le jeune Boucher a rendu les crayons originaux témoigne qu'il a compris presque toujours, dans ses nuances les plus subtiles, le sentiment de Watteau. Ainsi, à l'influence de Lemoine s'ajouta chez lui, à un degré moindre, quoique facilement reconnaissable, celle du maître de Valenciennes.

Le voyage d'Italie acheva sa formation d'artiste. N'ayant pu aller à Rome à titre de pensionnaire du Roi, malgré son premier prix de peinture, il décida de s'y rendre à ses frais. Le séjour semblait alors obligatoire pour les peintres qui voulaient se consacrer à la peinture d'histoire. Celui de Boucher fut assez court, si l'on croit Mariette ou plutôt Boucher lui-même, qui disait l'avoir fait « plutôt pour satisfaire sa curiosité que pour en tirer profit ». Si l'on ignore la date de son retour, on sait du moins celle de son départ. En 1727, il se joignit à une petite caravane d'artistes dirigée par Carle Vanloo, qui amenait avec lui ses neveux François et Louis-Michel, et qui était tout spécialement recommandé aux représentants du Roi en Italie et au directeur de son Académie à Rome par le duc d'Antin, surintendant des Bâtiments.

Le jeune Boucher trouva commode de profiter d'une cordiale et avantageuse compagnie pour réaliser un voyage qu'il n'aurait pu entreprendre tout seul fort aisément. Ses compagnons paraissent l'avoir attardé dans l'Italie du Nord, où Carle Vanloo devait plus tard prendre femme. Ils virent Gênes, où les peintures animées de Benedetto Castiglione ont marqué dans les souvenirs de Boucher; ils poussèrent, sans nul doute, jusqu'à Venise, car les Vanloo y avaient des parents, et l'on aimerait croire qu'ils rencontrèrent Gian-Battista Tiepolo. Plus tard, Boucher collectionnera les dessins du décorateur vénitien; mais, à la date de son voyage, celui-ci était encore un mince personnage et n'avait pas commencé les grands travaux qui établirent sa renommée. Au cours des pérégrinations

des jeunes gens, le sculpteur Slodtz, nommé pensionnaire du Roi, vint les rejoindre, et ils arrivèrent ensemble à Rome, le 3 mai 1728. Wleughels, directeur de l'Académie, écrivait au surintendant que les jeunes Vanloo avaient trouvé, suivant ses ordres, des chambres prêtes, et il ajoutait : « Il y a encore un nommé Boucher, garçon simple et de beaucoup de mérite ; presque hors de la maison, il y avait encore un petit trou de chambre, je l'ai fourré là ; ainsi, ils auront tous lieu de bénir vos jours. Il est vrai que ce n'est qu'un trou, mais il est à couvert. Cela fait bien que l'on voie dans l'Académie une si belle jeunesse, qui, comme je l'espère, se fera estimer ici comme ont fait les autres. »

Parmi cette « belle jeunesse » du palais Mancini, Boucher trouvait Jeaurat et Natoire, un camarade de l'atelier de Lemoine, qui achevaient l'un et l'autre leur temps de pension, et des sculpteurs comme Bouchardon et Adam, avec qui il se liait. Mais, tandis que Carle Vanloo triomphait au concours de l'Académie de Saint-Luc, peignait des plafonds de chapelles et méritait bien vite une place de pensionnaire, tandis que Louis-Michel Vanloo multipliait les portraits et dessinait toute la galerie des Carrache au palais Farnèse, Boucher ne faisait aucunement parler de lui. On ne rencontre jamais son nom dans les lettres du directeur de l'Académie, qui, satisfait de lui avoir assuré son « trou de chambre », le laissa vaquer à sa fantaisie, visiter les galeries et les églises, ou se livrer, comme il est possible, avec l'ardeur de son tempérament, à la débauche romaine.

Le séjour de Rome a laissé plus de traces qu'on ne le croit dans l'œuvre de Boucher, mais on ne connaît qu'un titre de tableau qu'il y ait peint, « une vue du Temple de la Concorde et du chemin qui conduit au Vatican ». S'il lui est arrivé de dessiner douze planches de têtes tirées de la colonne Trajane, il ne paraît point qu'il ait autrement étudié l'Antique. Mais il a été frappé de la majesté des grandes ruines ; et certainement il a goûté des premiers, avant Fragonard et Hubert Robert, le pittoresque des fragments de l'Antiquité servant de cadre, comme on le voit si souvent à Rome, aux scènes de la vie populaire. Nous en aurions la preuve en certains de ses cartons de tapisserie pour Beauvais : dans *la Pipée aux*

oiseaux, le temple de la Sibylle est en belle place au fond du tableau, et dans *la Foire de Village,* dont le tissage porte la date de 1736, tout le décor est composé de ruines romaines. Le marchand d'orviétan fait son boniment parmi des colonnes mutilées; des morceaux d'architrave s'écroulent au premier plan; au lointain se dresse un arc de triomphe, et une statue antique se profile sur l'horizon, abritée d'un pin parasol de forme tout italienne.

On ne rencontre pas dans l'œuvre de Boucher beaucoup de réminiscences aussi accusées ; mais les contemporains en ont signalé d'autres dans ses décorations de théâtre, que nous ne connaissons pas et où se voyait « un heureux mélange des vues de Rome et de Tivoli avec celles de Sceaux et d'Arcueil ». Nous en retrouvons encore, affadies et défigurées, dans quelques scènes des *Amours des dieux,* qui sont d'époque beaucoup plus tardive. Plus tard encore, il fera annoncer au *Mercure* de 1762, l'estampe de son *Moineau apprivoisé,* en y indiquant « un temple à colonnes et une pyramide qui représentent parfaitement ces monuments respectables des anciens, tels qu'on les voit encore en Italie ». A ce moment du siècle, Boucher suivra une mode qu'il n'a point créée et qui ne le retiendra pas. Mais, lorsqu'il peignait *la Foire de Village,* ses souvenirs étaient encore récents, et l'on peut croire avec assurance qu'il a jeté en cette grande composition plusieurs feuillets de son carnet de voyage.

Ce qu'il apprit des peintres italiens ne serait pas moins intéressant à constater; mais il a suivi par avance le conseil qu'il transmettra plus tard à Frago, et n'a guère « pris au sérieux » les maîtres consacrés. Il semble cependant avoir regardé, avec une curiosité avertie, le Guide et l'Albane; il s'est souvenu de Pierre de Cortone et de Lanfranco, quand il a peint, aussitôt à son retour, certains tableaux inspirés par la Bible, dont beaucoup de titres sont portés au catalogue d'anciennes collections d'amateurs de son temps. On ne connaît ces toiles que par quelques gravures de Cars et de Daullé, suffisantes à indiquer les hésitations d'un art qui se cherche et n'a pas encore trouvé sa voie. Au reste, si les gestes sont déclamatoires et les draperies agitées, la composition sait harmonieusement s'équilibrer; les

personnages se disposent en groupes habiles et pittoresques ; on devine même d'heureux effets de clair-obscur, dans ces tableaux oubliés qu'on ne retrouverait pas sans intérêt. Un critique, qui les avait vus, loua, après la mort du peintre, des œuvres où se révélaient, sous l'influence toute fraîche des maîtres italiens, « des beautés mâles et vigoureuses » ; il parut regretter que l'auteur, arraché trop vite à ces modèles, eût fait promptement bon marché de la virilité et de la vigueur.

C'est que Boucher, en effet, n'était pas né pour ce que l'école appelle « les grandes machines » ; d'autres visions l'attiraient ; des divers sujets qu'autorisait le genre de la peinture d'histoire, il semblait ne vouloir retenir que la fable mythologique. Après des essais méritoires du côté de l'Ancien Testament, qui lui valurent, le 23 novembre 1731, d'être agréé à l'Académie, il abandonna franchement la biographie de Noé, de Jacob ou de Gédéon pour consacrer définitivement son pinceau aux aventures de Vénus.

Elle apparaît bien vite dans ses œuvres, la déesse dont il va se faire le héraut. Il emprunte à sa légende les trois tableaux qu'il peint après sa réception : *Vénus commandant à Vulcain les armes d'Énée,* la *Naissance* et la *Mort d'Adonis*. Tous trois sont dans l'esprit de Lemoine, et le premier, daté de 1732, est au Louvre, composition de lumière et de grâce, où les molles inflexions de quatre corps blonds et roses contrastent avec les chairs brunes du rude forgeron. On y entend chanter comme en sourdine, mais avec ses notes complètes, toute la lyre voluptueuse de Boucher. Il apparaît, en cette page sans mièvrerie, maître de son talent et de sa manière. Si Vulcain est encore un dieu de Lemoine, Vénus dégage déjà le type du rêve nouveau. Sa beauté est toute de séduction câline et son corps radieux semble sourire autant que son visage. Sa blancheur éblouit de l'éclat de la perle et, par un miracle qu'a deviné possible l'œil du peintre, la peau reflète la lumière au lieu de l'absorber. Il n'est pas jusqu'aux légères touches roses, au bout des doigts, à la pointe des seins, aux creux des fossettes, qui ne commencent à se montrer, ingénieux artifices pour aviver les tons nacrés. Ce sujet qui prête au déploiement du décor et aux oppositions heureuses, reparaîtra bien des fois dans l'œuvre de Boucher ; il le trai-

tera sous toutes les formes, du tableautin de chevalet au grand carton de tapisserie ; nulle part, même aux heures plus savantes de sa forte maturité, ne rayonnera mieux la chair divine.

A vrai dire, on ne voit pas ce qu'il lui manquerait encore pour être un maître. Il a acquis par un prodigieux travail cette sûreté précoce, ce trésor de qualités professionnelles dont il va user largement, sans cesser de l'enrichir au cours de sa vie d'artiste. Ses années de jeunesse, qu'on connaît si mal, où l'on ne surprend que par instants les secrets de sa formation, ont été employées à un labeur forcené dont les résultats se révèlent brusquement à nos yeux. Dans tous les Arts et dans les Lettres même, il faut cet obscur héroïsme de l'atelier, pendant les années décisives où s'affine l'outil de l'artiste et se forme la substance de sa pensée. Il n'est qu'un temps de la vie où l'on puisse acquérir, à force de travail et d'entraînement joyeux, cette aisance totale, cette pleine possession des ressources de la technique qui supprime pour l'avenir les difficultés du métier.

Bon ouvrier, passionné de son art, Boucher n'a reculé devant aucune besogne, et toutes elles ont servi à son assouplissement merveilleux. Un de ses contemporains raconte qu'il travailla « douze heures par jour, depuis l'instant de son enfance où il prit le crayon jusqu'au dernier moment de sa vie. » Cette « longue patience » est le secret du génie de Boucher, et le trait sur lequel on doit insister davantage, car, par d'autres côtés, le caractère du maître n'a rien de mystérieux.

On sait assez qu'il a mené de front le travail et le plaisir. Doué d'une nature ardente que révèlent suffisamment ses portraits, il ne s'imposa nullement de la refréner. Le *Nécrologe* de 1771 dira, en phrases entortillées, l'essentiel de ce qu'il convient de connaître : « C'était dans l'assiduité de son travail qu'il trouvait des ressources pour satisfaire ses goûts, et ses goûts à leur tour, satisfaits et renaissants toujours, étaient la source féconde où il allait puiser les idées riantes dont presque toutes ses productions sont remplies. » Un mot souvent cité de Marmontel, qui le connut beaucoup plus

tard, aux lundis de Madame Geoffrin, achève de peindre les amours de Boucher : « Il n'avait pas vu les Grâces en bon lieu ; il peignait Vénus et la Vierge d'après les Nymphes des coulisses, et son langage se ressentait ainsi que ses tableaux des mœurs de ses modèles et du ton de son atelier. » Le portrait élégant que Lundberg a fait de lui, celui de Roslin, où la fatigue cerne l'œil et plisse la bouche, révèlent, à vingt années de distance, le même homme de plaisir sans choix et de sensualité sans mesure.

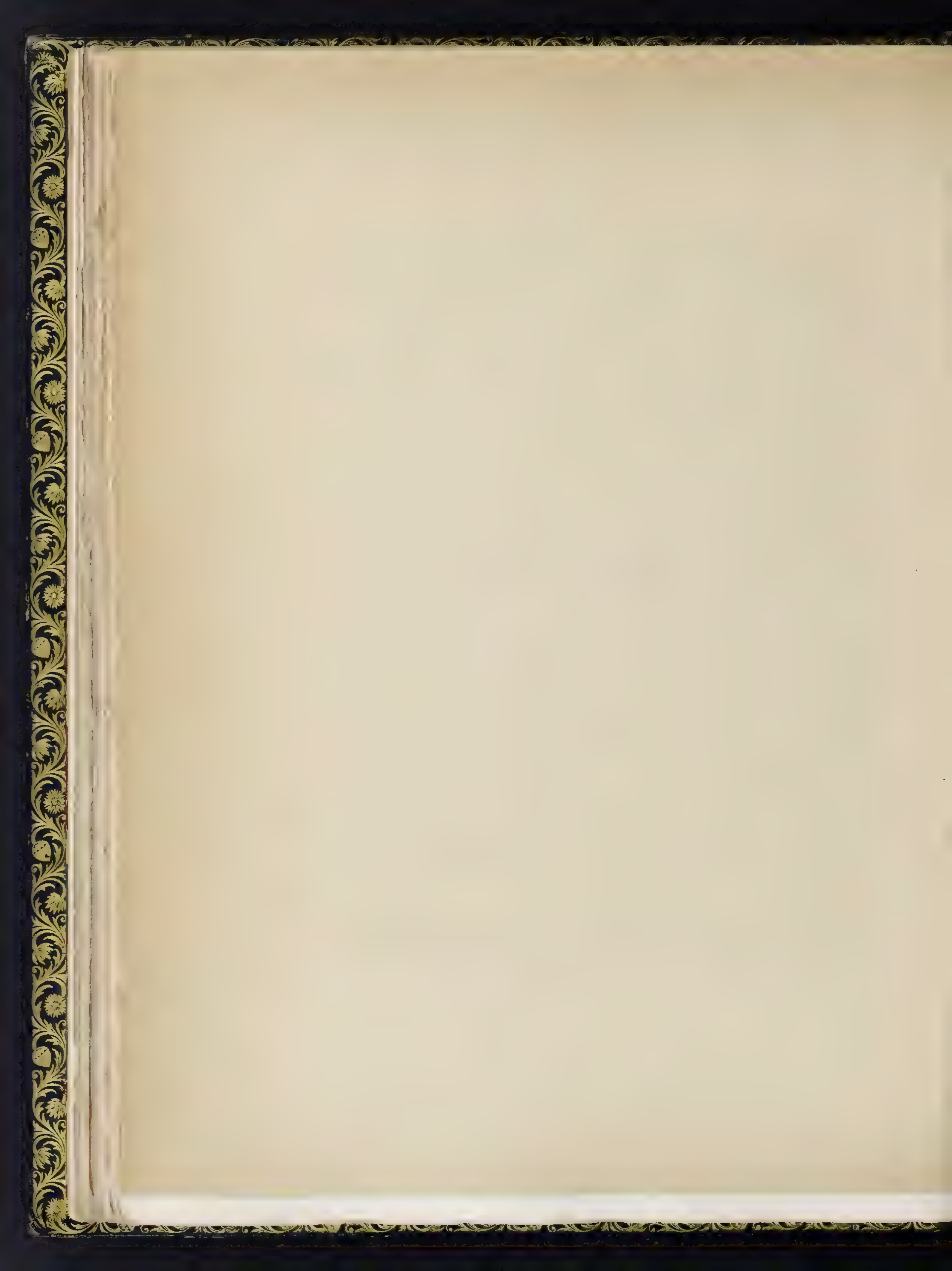
Il y a pourtant dans la vie de Boucher un moment où ses amours parurent se fixer ; comme à tous les artistes de son temps, il lui arriva de se marier. Il conduisit à l'autel, en l'église Saint-Roch, le 21 avril 1733, Marie-Jeanne Buseau, fille d'un bourgeois de la rue du Temple. Parisienne avertie, malgré ses dix-sept ans, elle savait, sans doute, ne pouvoir compter longtemps sur la constance de son époux. Elle ne paraît nullement, au dire des contemporains, en avoir été malheureuse. Elle était d'ailleurs fort jolie femme, ce qui assure toujours aux chagrins de ce genre la consolation la plus certaine.

Madame Boucher tient une grande place dans l'œuvre de son mari, et l'on ne saurait l'exclure du récit de sa vie. Elle a été d'abord pour lui une compagne intelligente, dont le dévouement, tout au moins, lui resta fidèle ; elle s'est initiée à ses travaux et les a partagés, comme le firent beaucoup d'autres femmes de peintres du XVIII[e] siècle, celles par exemple de Nattier, de Drouais, de Fragonard. Elle a traduit sur le cuivre quelques pensées de Boucher et copié ses tableaux en miniature. Mais elle fit beaucoup plus pour l'artiste lorsqu'elle lui servit de modèle. Au premier temps de son mariage, comme en font foi tant de tableaux, il n'interrogea d'autre beauté que celle de la jeune femme ; il la peignit tour à tour en bergère, en nymphe, en déesse ; il se nourrit si abondamment les yeux et la pensée de cette élégante silhouette, son crayon et son pinceau arrivèrent à la si bien connaître, qu'elle triomphe seule dans l'œuvre du maître durant de longues années.

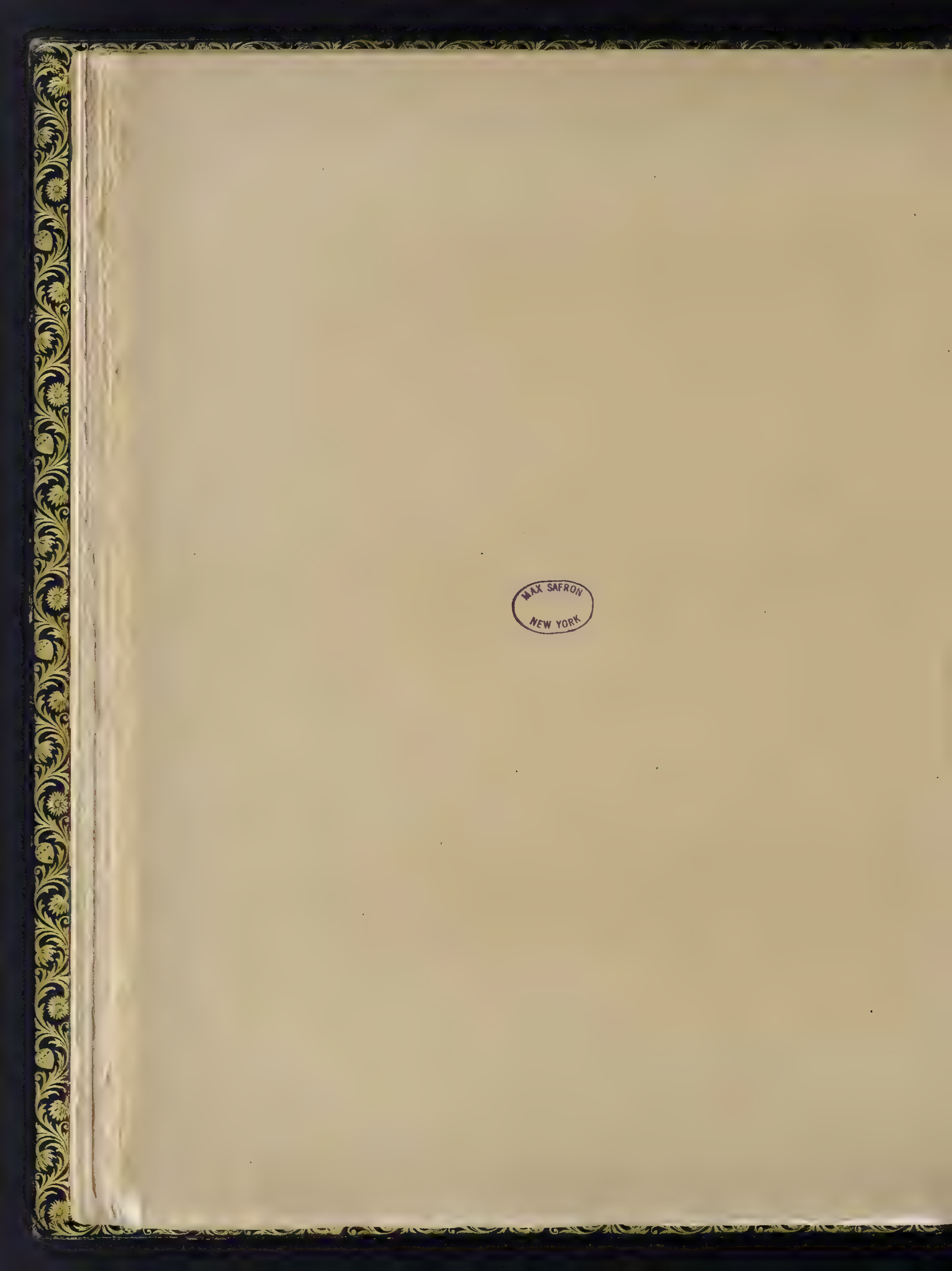
L'étude attentive des modèles de Boucher pourrait servir à classer chronologiquement ses toiles, qui d'ailleurs apportent le plus souvent leur date à côté de la signature. Nous verrons plus tard les sœurs Murphy passer l'une

LE PEINTRE DE PAYSAGES

(Collection de M le baron Edmond de Rothschild)






MAX SAFRON
NEW YORK

après l'autre dans son atelier, et leur image se répétera dans bien des compositions. À côté d'elles, Madame Boucher gardera toujours sa place au milieu des groupes féminins. Elle vieillit cependant ; mais l'artiste a l'habitude d'utiliser longtemps les formes étudiées une fois, et même de les exécuter de pratique et de souvenir. Son extrême facilité, jointe aux libertés qu'il prend avec la nature, lui permet cette hardiesse, et, dès les œuvres de sa jeunesse, on sent qu'il peint volontiers d'après de simples études dessinées. Et comme la toute jeune Madame Boucher prodigue au peintre toutes les poses dont il a besoin pour ses toiles, c'est elle, le plus souvent, que nous avons à y chercher.

Elle trône sur la coquille marine, parmi les Néréides, dans le *Triomphe de Vénus* du Musée de Stockholm, sous la longue écharpe de soie rayée que déploie dans le ciel une volée d'Amours. Elle reçoit les perles que lui offre une nymphe soulevée dans les bras puissants d'un triton. Sa jeune poitrine de déesse aux seins menus appelle la lumière, qui ensuite ruisselle sur le corps svelte et allongé. Sa très petite tête, aux cheveux blonds et courts, a une expression amusée, ses yeux sourient sous les paupières demi-baissées ; et on la retrouve toute semblable, tête mutine et corps allongé, dans la *Léda* de Stockholm et dans vingt autres tableaux de la même époque.

Les contemporains surent à quoi s'en tenir sur ces révélations conjugales, qui choquent parfois certains délicats, mais semblent aux artistes toutes naturelles. Le *Nécrologe* de 1771 n'a que des louanges pour notre peintre : « Nous ne pouvons laisser ignorer, publiait-il, qu'ayant eu, comme l'Albane, le bonheur de choisir une compagne qui pût, sans cesse, lui retracer l'idée de ses grâces fugitives, il sut, comme ce grand homme, en faire le plus heureux usage pour son art. » Madame Boucher resta longtemps jolie ; elle était assez piquante pour tenter les crayons de Latour, qui exposa son image au Salon de 1737. Sa tête blonde fut reproduite aussi plus d'une fois par son mari, comme en ce portrait faisant pendant à celui de la fillette qui devint Madame Baudouin ; la jeune mère a le cou nu, la tête légèrement penchée, des fleurs dans les cheveux, appuyant sur son petit menton un livre ouvert.

La composition dans laquelle Boucher a serré de plus près la ressemblance de sa femme, est *Renaud et Armide,* du Musée du Louvre. Aux pieds de l'enchanteresse, dans un décor d'architecture antique, s'exalte la passion du héros. Armide est toute jeune, avec l'expression tendre et rêveuse d'une épousée qui s'étonne encore aux paroles d'amour et s'assure en son miroir de leur sincérité. Les perles, que sa main caresse sur son épaule, retiennent une chemise qui découvre la poitrine et enveloppe le reste du corps; les jambes sont frêles et élancées, et les petits pieds se croisent doucement. Le rouge de Boucher, ce rouge particulier dont s'aviveront tant de chairs libertines, n'a point touché ce corps aimable, et seuls en sont marqués les Amours voluptueux qui s'alanguissent autour des amants.

Ce fut le morceau de réception du jeune peintre. Le 30 janvier 1734, il reçut le titre d'académicien et prit place parmi ses confrères. N'était la figure d'Armide, dont nous devinons le secret, on trouverait le tableau de peu d'éclat, d'une facture trop sage, d'un coloris sans transparence et l'on pourrait croire avec vraisemblance qu'il fut peint ainsi afin de ne pas déconcerter les vieux maîtres de l'Académie. Il obtint d'eux, en effet, avec un suffrage sans réserve, le titre désiré de peintre d'histoire. Il devait d'ailleurs remplir avec une régularité exemplaire toutes les obligations académiques; on le voyait, l'année suivante, prendre part au concours établi entre les membres de la compagnie, qui avaient à élire parmi eux plusieurs officiers. A l'exposition intime du 2 juillet 1735, qui réunit les morceaux faits ou finis dans l'année par les académiciens, il donna quatre petits tableaux « représentant les quatre Saisons par de petits faunes et des enfants, qu'on trouva très beaux, tant pour la vive couleur, le relief et le pinceau que pour l'aimable invention »; l'assemblée, qui suivit l'examen des ouvrages, l'élut adjoint à professeur, en même temps que ses amis Vanloo et Natoire. Ce choix le désignait à bref délai pour la charge de professeur, qui lui échut deux ans plus tard, au grand bénéfice des élèves qu'il eut mission de guider.

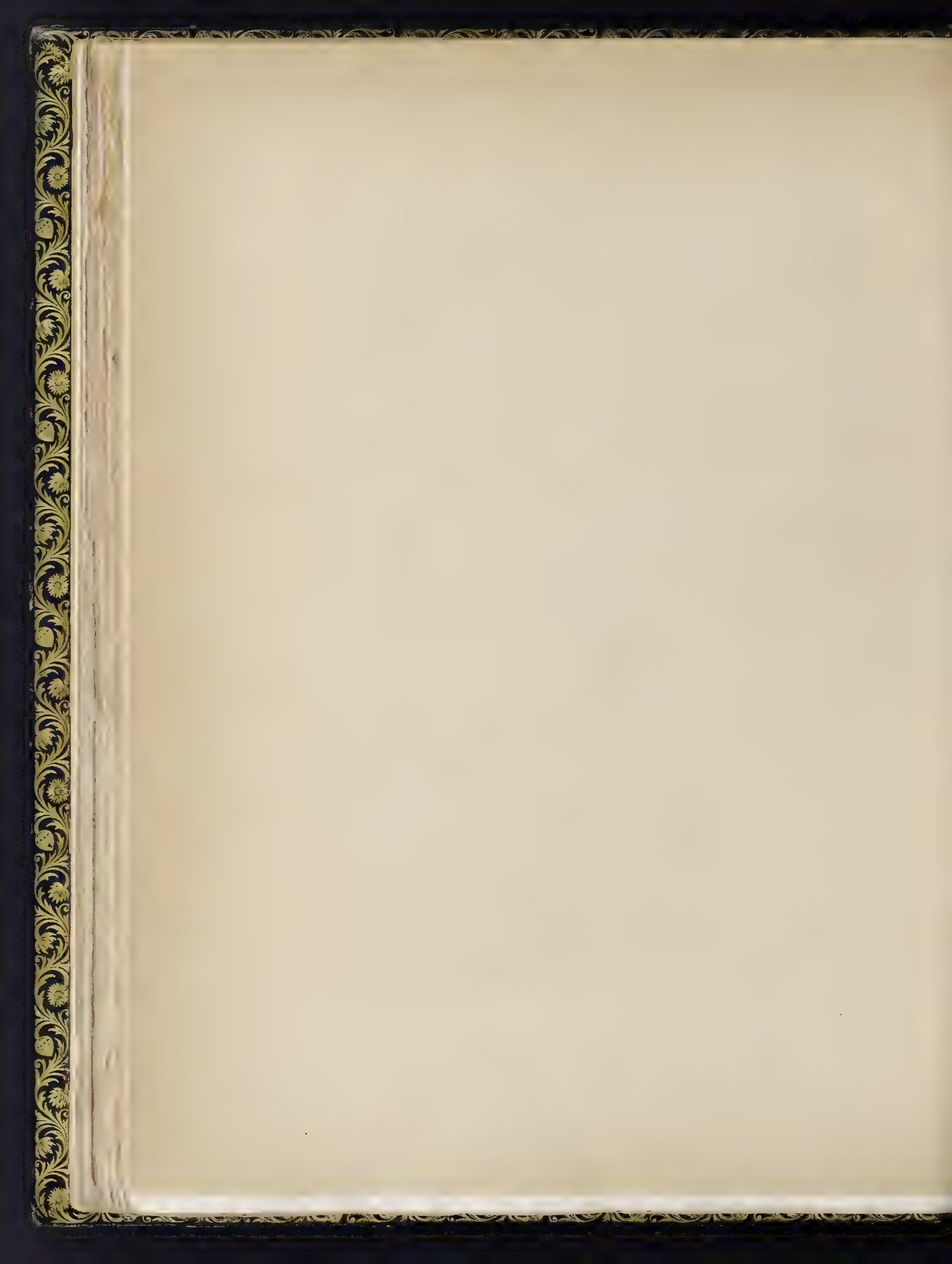
Dès le moment de son mariage, Boucher montre l'intention de diriger sa vie ambitieuse vers tous les honneurs de sa profession. Le ménage a

RENAUD ET ARMIDE

Tableau de réception à l'Académie

(1734)

(Musée du Louvre)







bientôt des charges, car les enfants surviennent; le premier est une fille, Jeanne-Élisabeth-Victoire, née le 24 mars 1735; un garçon, Juste-Mathieu, naîtra le 4 mai 1736, et enfin une autre fille, Marie-Émilie, le 27 avril 1740. Pour assurer le bien-être de sa famille, Boucher ne refuse aucune besogne, et comme sa peinture n'est pas encore très recherchée, il donne une part de son activité aux modestes travaux que continuent à lui fournir les libraires et les marchands d'estampes. Le meilleur ensemble de ses dessins d'illustration date de cette époque. C'est à la fin de 1734 que paraît, en six volumes, l'édition des œuvres de Molière, dont les ornements sont d'Oppenordt et de Blondel, et toute l'illustration hors texte, gravée par Laurent Cars, est de Boucher. C'est un des plus beaux livres du siècle, un de ceux où l'on goûte le mieux l'instructif spectacle d'un heureux anachronisme, dans les intérieurs, les costumes et le mobilier. Les scènes inspirées à Boucher par le texte du grand comique mettent très exactement sous nos yeux les modes et la vie françaises de l'année 1734. Le graveur a fidèlement interprété les inventions du dessinateur, qu'on a souvent décrites et admirées à travers cette traduction; mais la série des trente-trois dessins originaux, conservés dans la bibliothèque du baron James de Rothschild, est d'une incomparable beauté, et l'art facile et élégant de Boucher s'y révèle en toute sa grâce.

L'illustrateur de nos jours qui s'attache à Molière cherche à rendre, avant tout, le caractère des usages et des costumes du temps du Grand Roi. Il prend soin de faire asseoir Célimène sur un fauteuil du temps et d'attacher les rubans verts d'Alceste bien en place sur l'habit de cour de 1666. S'il se trompe (et il se trompe souvent) sur les modes d'un règne qui en a vu un si grand nombre, il met toute son attention à ne choisir au moins que des types fournis par le règne de Louis XIV; il semble à tous que le texte de l'auteur subirait une trahison, si l'on ne l'encadrait point de scènes donnant l'impression de son époque. Tout au contraire, quand les grands illustrateurs du XVIIIe siècle furent appelés, comme on le vit tant de fois, à parer d'images les ouvrages classiques de l'âge précédent, de tels scrupules ne se présentèrent pas un seul instant à leur esprit. Ils firent hardiment de Molière, de Racine et de La Fontaine leurs contemporains, et Boucher trouva, du pre-

mier coup, la formule de ces illustrations fameuses qui remirent si aisément au goût du jour ces études parfaites de la nature et de l'humanité.

Ce qui fut un élément du succès en leur temps, garde à ces compositions un intérêt durable. Les scènes de plein-air se développent dans le décor un peu vague de villas ou de places publiques à l'italienne ; mais les intérieurs sont d'une jolie réalité. Voici des lambris rocaille dessinés par Meissonnier ; ces meubles sortent de chez Crescent, ces lustres et ces appliques de chez Germain ; ces dessus de portes ont des peintures de Raoux, de Pater ou de Boucher lui-même. Quant aux modes, elles sont du moment ; les jeunes gentilshommes de Molière ont le catogan, l'élégant petit tricorne, l'habit pincé à la taille ; Henriette et Bélise portent le corsage à longue pointe entre les lourds paniers ; la gorge est nue et le cou s'orne d'un nœud de ruban. Les bergers de *Mélicerte* et du prologue de *Psyché* sont des bergers de Lancret ; partout, la coquetterie a les mines du temps et l'amour se joue avec la grâce libre qu'évoquent les petits vers de Voltaire.

Le style de ces charmants lavis fait voir quel profit a déjà tiré le jeune peintre de l'étude attentive de Watteau. D'autres dessins le montrent attiré par les représentations de la vie du peuple et de la petite bourgeoisie, où il aurait pu devenir un émule de Jeaurat, sinon de Chardin. C'est de ce moment de sa vie que datent les estampes pittoresques et réalistes de la *la Belle Cuisinière* et de *la Belle Villageoise*. Au reste, son crayon est sollicité de tous côtés. S'il ne donne pas l'illustration des œuvres de Racine, que le *Mercure* a annoncée après le Molière et que traitera Gravelot, les marchands mettent en vente ses recueils décoratifs, qui ont le plus grand succès. C'est, en 1735, le « Livre d'études d'après les dessins originaux de Blomaert, gravé par François Boucher, peintre de l'Académie royale » ; c'est, en 1736, le « Livre des fontaines d'une très élégante composition, inventées par F. Boucher », et gravées par Aveline ; puis le « Livre de vases » et le « Second livre de fontaines ».

Que de fois on retrouvera ces fontaines dans les paysages de Boucher, dans ses pastorales et ses mythologies ! Fleuves à la barbe ruisselante, tritons aux muscles héroïques, naïades aux cheveux mêlés de perles, soutenant,

parmi des glaçons sculptés, les urnes qui penchent; Amours chevauchant des dauphins ou folâtrant au bord des coquilles; petits génies, dont le corps se termine en écaille, jouant avec d'énormes coraux; et ces monstres, au visage à demi humain, qui sortent de la pierre et lancent les flots tumultueux recueillis et distribués par des vasques ventrues. Tout ce décor est du rocaille le plus accentué et naît d'une imagination qui partage l'horreur des contemporains pour la ligne droite.

Ces essais de jeunesse, dont toute l'œuvre de Boucher gardera des traces, rappellent la camaraderie assez étroite qui l'unit à l'initiateur de ce goût éphémère, l'architecte Juste-Aurèle Meissonnier. Celui-ci fut précisément, le 4 mai 1736, le parrain du fils du peintre. On a supposé que les deux artistes s'étaient connus chez Huquier, le célèbre éditeur d'estampes, qui mettait en vente le « Livre des fontaines », de Boucher, et bientôt ses quatre « Livres de sujets et de pastorales », et qui jetait en même temps dans la circulation, pour les ornemanistes, les orfèvres, les ébénistes, les ferronniers et les décorateurs de toute espèce, les modèles de l'architecte piémontais. En ce domaine, Boucher n'a pas été créateur, mais il a mis au service de la mode la prodigieuse facilité de son crayon. Il s'est trouvé un des propagateurs les plus actifs de ces caprices contournés qui ont duré chez nous quelques années à peine, et qui semblent si peu conformes aux traditions nationales de logique et de clarté. L'art rocaille qu'il a servi, s'il nous amuse encore quand nous le rencontrons dans les estampes, ne nous satisfait plus que par la perfection technique de certaines des œuvres qu'il a laissées et qui sont surtout nombreuses hors des frontières du goût français.

Ornemaniste curieux et habile, Boucher exerce sa verve dans tous les genres du dessin. Il décore le Bréviaire du diocèse de Paris, pour l'an 1736, de quatre menues compositions gravées par Petit, les trois Vertus théologales et la Religion, dominant chacune une vue de Paris : les Invalides, le Louvre, le Pont-Neuf et Notre-Dame. Aussitôt après, ce sont les *Cris de Paris,* représentations amusantes des petits métiers ambulants du peuple parisien. Voici la hotte du raccommodeur de vieux soufflets, la roue que

tourne le « gagne-petit », le tonneau que roule le vinaigrier, le sac que décharge le charbonnier sur le port Saint-Paul ou le port Saint-Nicolas; voici la belle fille qui crie : « des radis! des raves! », la laitière qui soutient sur sa tête l'énorme pot de grès, la rustique vendeuse de « noisettes au litron », les marmots qui suivent la marchande de tartes à la crème ou convoitent le plateau du bonhomme chantant de sa voix traînante : « Des pâtés, des talmouses toutes chaudes! » Le chaudronnier est suffisamment déguenillé, pour frapper à la porte de la ménagère, et rustaud également, le petit Savoyard qui demande « à ramoner du haut en bas »! Cependant, ce qu'on peut reprocher à ces études « du plus bas peuple », comme on disait alors, c'est ce qui en fit en leur temps tout le succès. Pris dans la réalité, ils ne sont pas tout à fait réels; Boucher a débarbouillé les types de la rue, pour que leurs images soient feuilletées sans répugnance à la toilette des petits-maîtres et sur le bonheur-du-jour des élégantes.

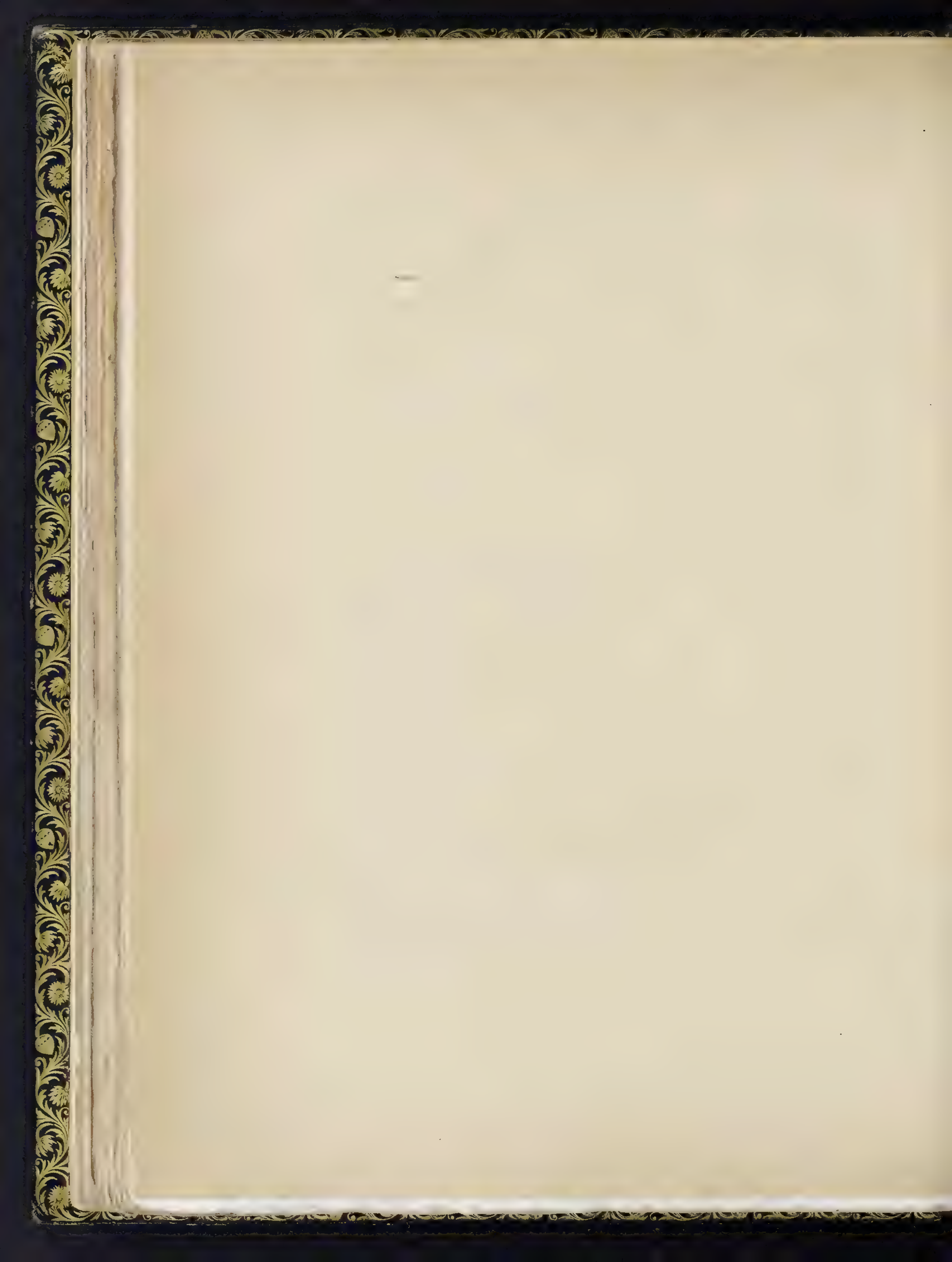
Le comte de Caylus s'est intéressé à ces débuts de Boucher; il l'a introduit chez le marchand Gersaint, qui lui fait faire des frontispices de catalogue; l'adresse du marchand, la planche à la pagode, porte, avec la signature du dessinateur, les lettres *C. S.,* que l'on traduit *Caylus sculpsit* et qui révèlent une piquante collaboration. Boucher a su conquérir les grâces du fameux Mécène par son amabilité; il donne un jour le secret de son crédit à son ami Cochin, inquiet sur le placement d'une de ses planches : « C'est ta faute; tu ne vas jamais voir M. de Caylus! »

C'est au milieu de ces travaux si divers qu'échoit à Boucher l'avantage ordinaire que peuvent espérer les peintres de l'Académie : il est appelé à travailler pour le Roi, et reçoit de la Direction des Bâtiments sa première commande; elle est destinée à la chambre de la Reine, à Versailles. On est occupé à refaire cette pièce entièrement, dans le goût nouveau; De Troy et Natoire ont fourni les dessus de portes; on demande à Boucher quatre peintures en camaïeu, qui prennent place dans la voûte, en des encadrements sculptés par Verberckt. Il a représenté *la Charité,* entourée d'enfants; *la Générosité,* répandant à ses pieds des fleurs, des fruits et des bijoux; *la Fidélité,* assise près d'un autel et tenant un cœur enflammé, et *la Prudence,*

AMOURS

(Musée du Louvre)

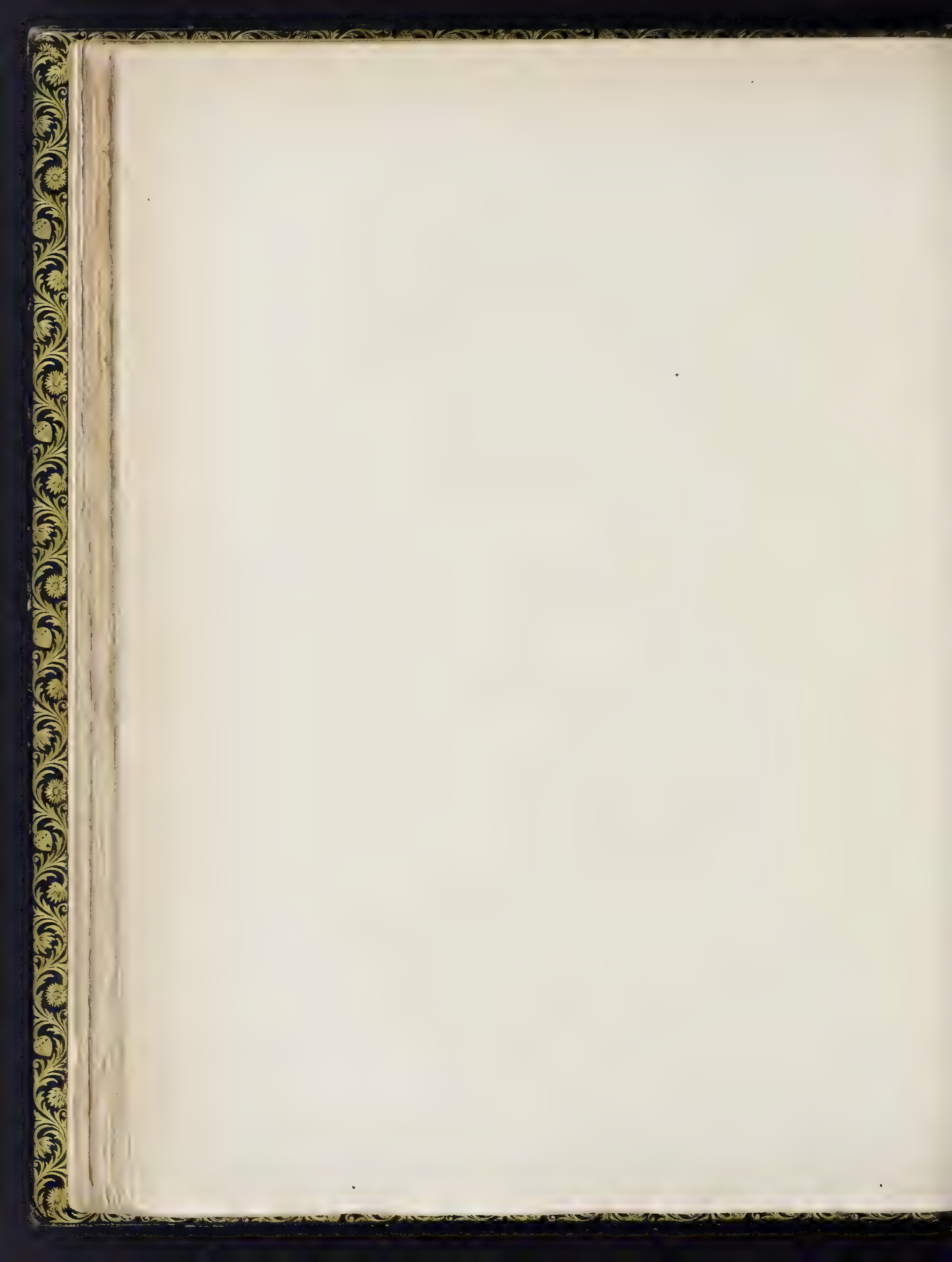
Photographie Giraudon



portant un miroir entouré d'un serpent. Ces allégories assez claires se rapportant aux vertus royales convenaient toutes à la bonne Marie Leczinska, bien plus qu'à la jolie souveraine qui devait lui succéder. Posées en 1735, les délicates figures plurent tellement à la Reine que le peintre dut exécuter pour elle, peu de temps après, deux grands tableaux de jeux d'enfants, destinés à son cabinet, puis des dessus de portes, de paysages et sujets champêtres, pour ses cabinets intérieurs.

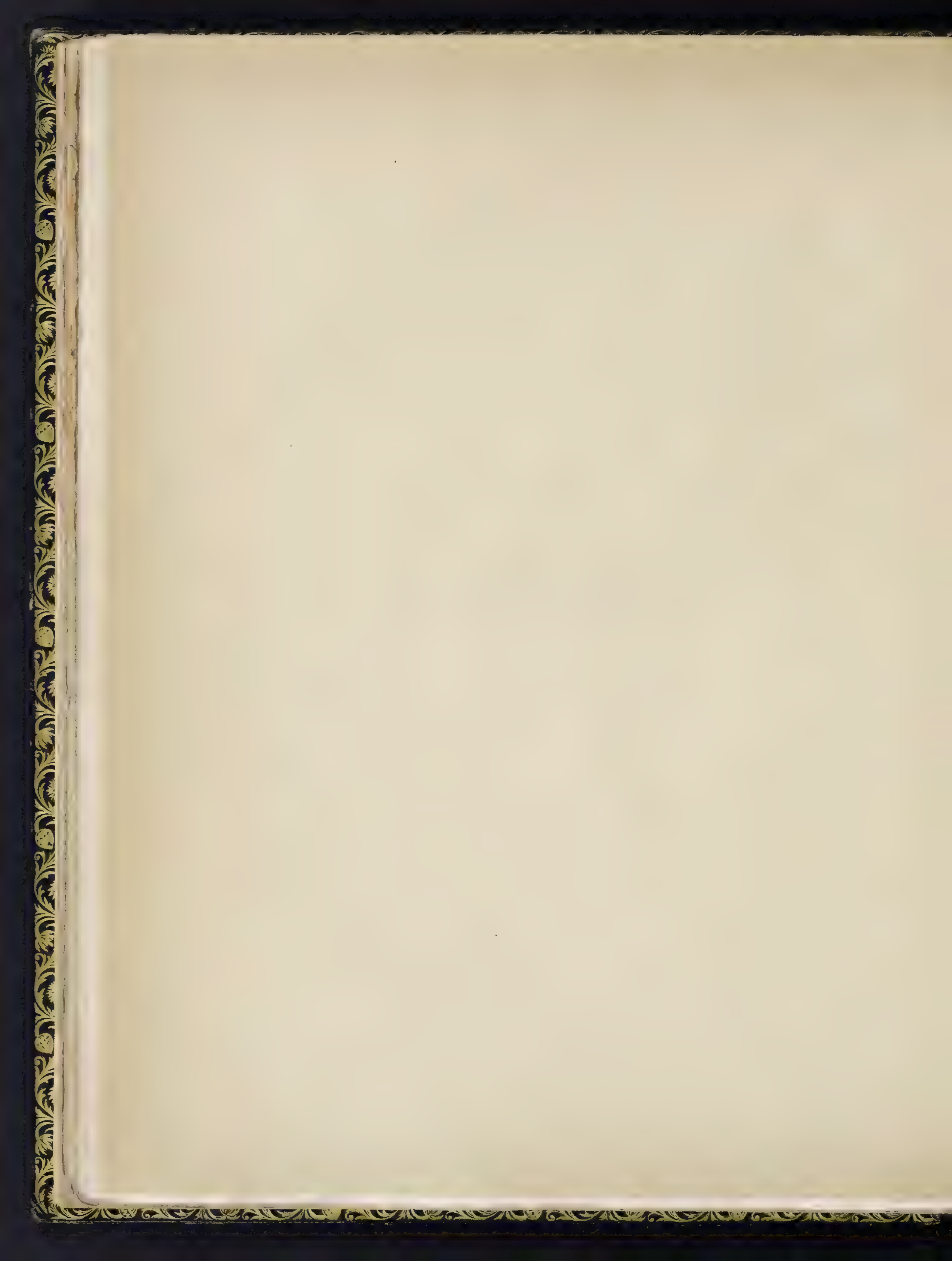
Tous ces travaux introduisaient dans le milieu de la Cour l'artiste qui était né pour y plaire et pour y briller. Ces succès achevaient la consécration d'un talent qui s'épanouissait déjà dans sa pleine force, satisfaisait les fantaisies les plus variées et allait servir, dans les domaines les plus différents, les goûts décoratifs du siècle.





NYMPHES SURPRISES PAR UN BERGER

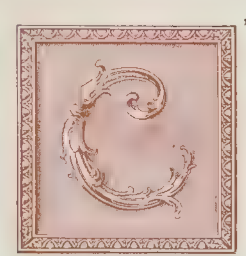
Hôtel de la Banque de France





II

LE SUCCÈS



C'est dans l'histoire de notre art national, un événement considérable que l'exposition de peinture qui fut le Salon de 1737. Depuis 1704, année où avait eu lieu la dernière exposition au Louvre, Messieurs de l'Académie royale n'avaient pu obtenir de montrer d'ensemble au public la production de l'École, et il importait de reprendre cette tradition, qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours à peu près sans interruption. On avait fort goûté le concours partiel organisé entre les Académiciens par le duc d'Antin, en 1727, et l'on regrettait que ce régal instructif n'eût pas été

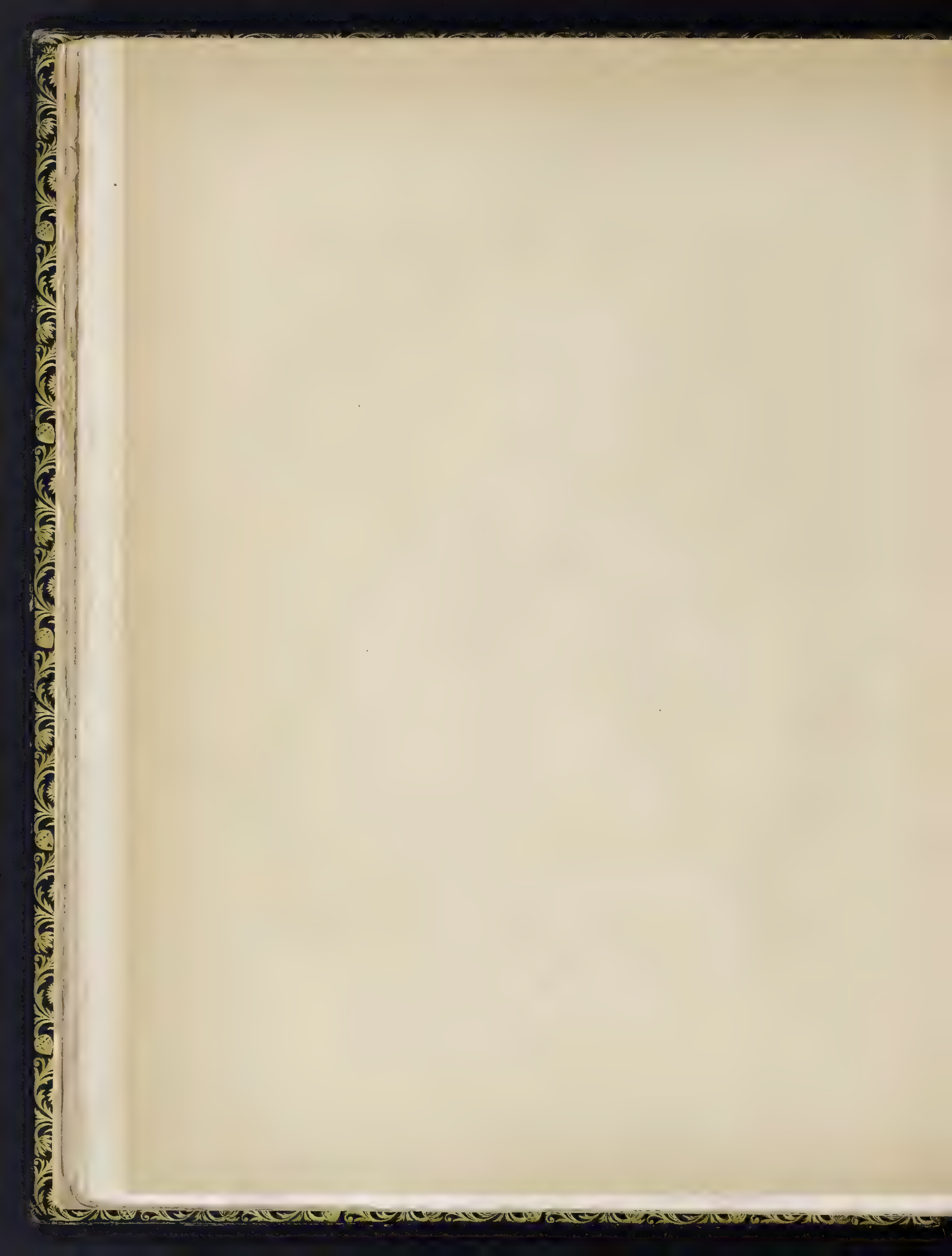
renouvelé ; dix années se passèrent avant que le Contrôleur général des Finances, Philibert Orry, inaugurât sa direction des Bâtiments en rétablissant et en rendant annuelle, la présentation publique des travaux de l'Académie.

Après trente-trois ans, nos peintres furent enchantés d'exposer leurs ouvrages ; mais les maîtres survivants du règne de Louis XIV, tels que Rigaud et Largillière, purent constater quels changements s'étaient accomplis dans le goût et quelles idées différentes exprimait la nouvelle génération d'artistes. La majesté du grand siècle était tombée avec la lourde perruque, et, dans les intérieurs que l'art décorait de plus en plus, la commodité prenait maintenant la place de la représentation. Dans un monde qui vivait d'élégants badinages et qu'amusaient avant tout ceux de l'amour, la grande affaire pour les artistes était de plaire. Leur palette, éclaircie à point, se prêtait à merveille aux évocations du plaisir. L'influence de Rubens et des Flamands avait succédé à celle des Italiens ; certaines délicatesses ignorées de l'école de Le Brun apparaissaient dans l'ombre chaude, chère à Lemoine, et charmaient les yeux en ce nouveau Salon. Si le succès, parmi les portraitistes, allait à Nattier, les jeunes peintres d'histoire qui triomphaient étaient des élèves de Lemoine, comme Boucher et Natoire, ou ceux qui partageaient leurs tendances, Charles Coypel, Jean-François De Troy et Carle Vanloo. Le maître n'assistait pas à cette éclatante victoire ; quand le Salon s'ouvrit, le 21 août 1737, ses amis étaient encore dans le deuil de sa mort toute récente. Ils se consolèrent quelque peu à voir combien la faveur du public venait à eux, alors que Galloche, Cazes ou Restout étaient démodés.

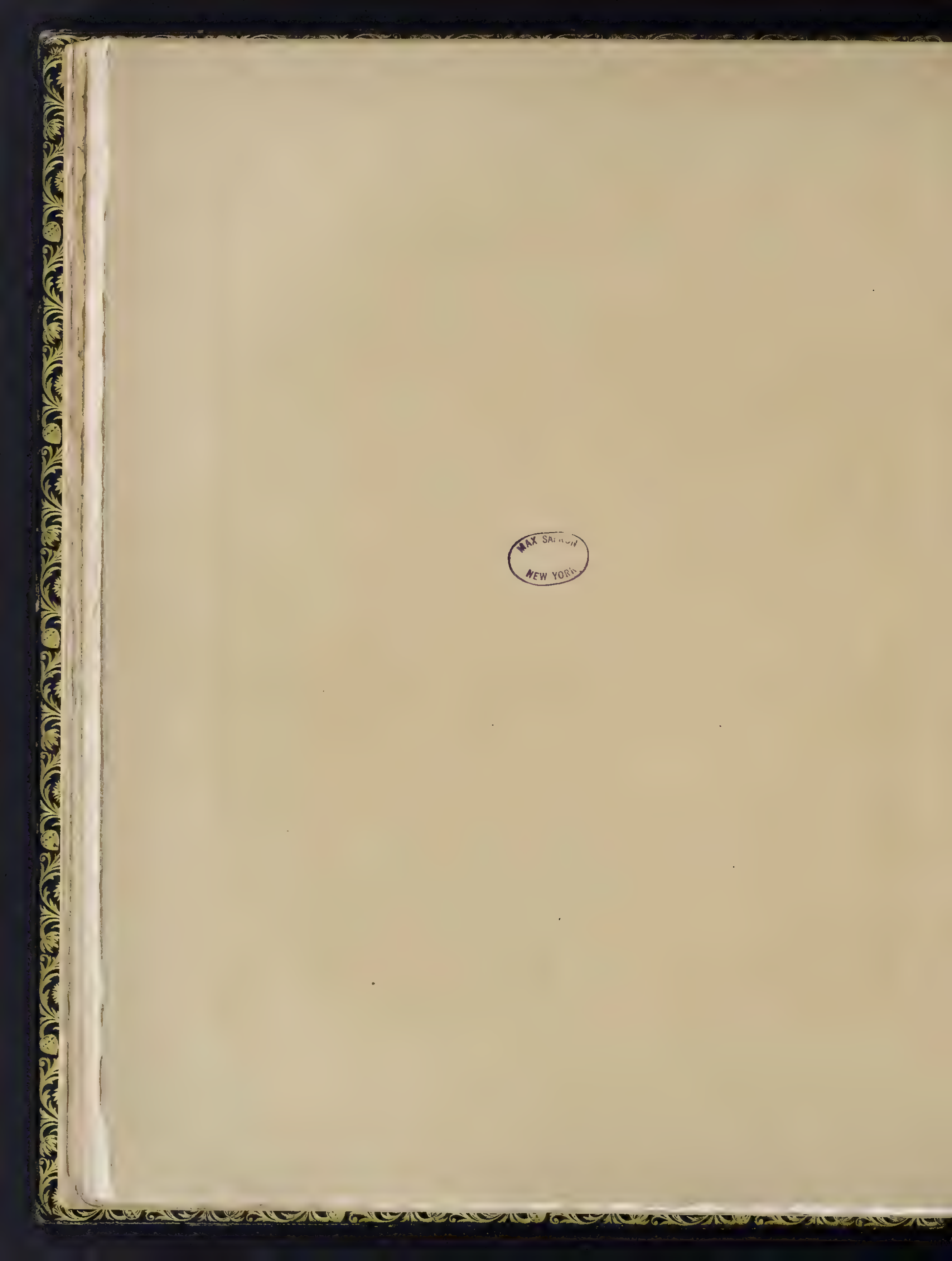
Natoire et Boucher, entre qui les amateurs partageaient leurs suffrages, se montraient fidèles aux préceptes qu'ils avaient reçus ; décorateurs avant tout, les formes cintrées qu'ils donnaient à leurs toiles indiquaient l'usage auquel elles étaient destinées. Mais le premier exposait de préférence des nus mythologiques, qu'il traitait avec cette science et cette dignité qui devaient bientôt devenir pédanterie et froideur. Si Boucher semblait abandonner la mythologie au rival qu'il allait vite éclipser, c'est que des préoccupations toutes différentes l'absorbèrent quelques années.

LE MATIN

(Collection de M. le comte Allard du Chollet)







Les visiteurs du Salon ignoraient qu'il avait entrepris une série de grands cartons de tapisseries pour la manufacture de Beauvais, qui seraient suivis de beaucoup d'autres ; mais ses amis savaient les sujets de ces cartons et ne s'étonnaient point de voir les pastorales tenir presque toute la place dans les peintures qu'il exposait. Elles étaient indiquées comme appartenant au Roi et faisaient partie d'une grande commande des Bâtiments, destinée aux petits appartements de Fontainebleau, dont la disposition venait d'être changée. L'ensemble des peintures ordonnées parut au Salon de 1737. On y voyait les grands tableaux de la salle à manger, *la Halte de chasse,* par Vanloo, et *la Halte des grenadiers de la Maison du Roi,* par Parrocel, qui sont au Louvre, et *le Cerf aux abois,* de De Troy ; trois *Fêtes de village,* de Lancret, et deux tableaux de Natoire, sur six qui lui avaient été commandés. Boucher exposait quatre toiles « représentant divers sujets champêtres » ; trois avaient été présentées à l'Académie, le 7 juillet, et le procès-verbal de la séance les désigne comme « tableaux de fantaisie, de figures, paysages et animaux, faits pour le Roi ».

Il n'est pas inutile d'en connaître les sujets par l'inventaire qui les décrit. Pour la petite salle à manger du Roi étaient réservés deux tableaux « cintrés par le haut, à oreilles par le bas » : « Un concert de deux figures sur un fond de paysage, beaucoup de plantes et d'herbages, un dôme dans le fond » et « Une femme qui tient un panier, une autre tient du poisson ». Les deux suivants étaient pour le cabinet du Roi : « Une femme coiffée d'un chapeau de paille, un enfant sur ses genoux, des pêches et du raisin dans un panier, un jeune homme derrière un arbre s'amusant à prendre des oiseaux aux filets, sur un fond de paysage, beaucoup de plantes et d'herbages » ; « des petites filles qui entourent des moutons avec des guirlandes de fleurs, deux vaches et chèvres, sur un fond de paysage. » Nous n'avons pas identifié avec des toiles connues cette importante commande qui fut payée 2,400 livres ; mais les descriptions qui la détaillent ont quelque intérêt, parce qu'elles arrivent à point pour définir un goût nouveau.

Boucher inaugure à ce moment, avec éclat, le genre de la pastorale, telle que le XVIIIe siècle la reproduira jusqu'à l'abus et la goûtera jusqu'à l'écœurement. Dans la première grâce de son apparition, c'est un à peu près ingénieux de la vie champêtre, une évocation de plaisirs innocents, aux tendres sentiments sans apprêt, dont la littérature a donné déjà des exemples. Les brebis de Madame Deshoulières ont été ramenées à leurs prés fleuris par les bergers de Fontenelle. Dessinateurs et peintres se sont inspirés de ces fameuses *Églogues,* et on a vu les divertissements rustiques, danse, pêche ou pipée, animer les fabriques de Chavannes ou se glisser dans les paysages composés de Galloche. Mais le genre végète et se meurt ; pour le vivifier, le créer à nouveau, il faut la verve de Boucher, l'éclat de son coloris, son imagination chaude et joyeuse ; il faut surtout pour le remettre à la mode, le ragoût tout neuf qu'il sait y introduire.

Ce n'est pas qu'il n'ait connu les vrais paysans et qu'il ne puisse, quand il le veut, reproduire avec réalité des scènes de leur vie simple et laborieuse ; mais il les a dessinées plus souvent qu'il ne les a peintes, et les graveurs surtout se sont emparés de ce côté vivant de son œuvre. L'intéressante estampe de *la Vie champêtre,* gravée en 1741 par Élisabeth Lépicié, est précédée ou suivie de *la Belle Villageoise,* de *la Bonne Mère,* du *Petit Ménage,* de *la Petite Maîtresse d'école,* de maintes autres planches qui popularisent les images rustiques françaises, plus élégantes que celles des Flamands, et font prévoir que ce goût nouveau se développera avec le siècle. Beaucoup de peintres et Fragonard lui-même y sacrifieront ; Boucher sans doute marche à leur tête, mais sans persistance ni conviction ; il ne s'attarde pas à des réalités qui ne plaisent point encore. Un de ses contemporains en dit la raison, par un mot assez cruel pour la clientèle du peintre : « Les gens riches... ne verraient pas avec plaisir la nature grossière et souffrante de nos paysans ; cela rappellerait à plusieurs d'entre eux l'image des malheurs dont ils peuvent être la cause. »

Boucher a des façons beaucoup plus sûres d'aller au succès, et c'est par l'excès de la fiction, non par le retour à l'observation de la vie, qu'il renouvelle la pastorale. Il la met au service de la galanterie du temps,

avec des formes raffinées qui en déguisent le fond sensuel. Ces bergères précieuses n'ont d'autre occupation que de tresser des fleurettes, d'enrubanner leurs moutons et d'écouter les leçons de flûte de l'amoureux berger. Elles sont les sœurs fort ressemblantes des jeunes femmes qu'on rencontre dans les comédies de Marivaux et les romans « moraux » de Duclos. Le peintre s'est amusé à cette transposition d'une société élégante et frivole, qui pare encore son libertinage des voiles légers du sentiment. Elle reconnaît dans ses pastorales ce qu'il y a de poésie dans l'égoïsme du plaisir ; elle y cherche aussi un reposant contraste avec la fièvre de la vie, avec l'agitation de la Cour et de la Ville, avec le luxe exorbitant et la somptuosité de plus en plus exigeante des intérieurs à la mode.

Les bergers de Boucher distraient et ravissent la riche clientèle qui s'engoue de ses toiles. Au surplus, ne néglige-t-il rien pour la séduire ; aucune invraisemblance ne l'arrête; il joue avec l'extravagance; ses pâtres ont la culotte courte et l'étroit escarpin ; si parfois ses pastourelles gardent le pied nu, c'est pour un effet de mièvrerie, et leur corsage est toujours de soie claire, leur coiffure soignée et fleurie. Le décor lui-même reste aussi loin que possible de la réalité. Souvent, auprès du moulin rustique, joli coin de vérité, où sur le gazon s'ébattent les couples épris, se dresse tout à coup une énorme fontaine d'un parfait « rocaille », avec des groupes sculptés, des vasques de marbre, comme si l'artiste voulait tenir gageure d'ironie, de caprice et d'incohérence. Où a-t-il vu ce fouillis de houlettes, de musettes, de chapeaux, de cages de jonc et de rubans, qu'il jette aux pieds d'Annette ou de Lison ? Où a-t-il pris ces types de jeunes paysans, plus musqués, plus pomponnés, plus empressés auprès des belles que les pages de la Petite Écurie ? Ces brebis même et ces fines chèvres, les seules bêtes qui habitent sa campagne, ne sont-elles pas trop élégantes pour consentir à brouter l'herbe vulgaire d'une prairie ? Il nous faut, certes, un grand effort pour accepter aujourd'hui ces conventions, qui réjouissaient toute une société intelligente ; il faut surtout que l'imagination du metteur en scène et les qualités techniques du peintre soient bien parfaites pour leur conserver une part de leur séduction. Bonnes et

mauvaises qualités sont poussés à l'extrême dans la série de tableaux fameux qu'on intitulera *la Noble Pastorale* et qui sera tissée à Beauvais ; on y voit quelle délicieuse richesse décorative peut sortir de ce genre singulier et quelles grâces nous permettent d'en excuser l'aimable folie.

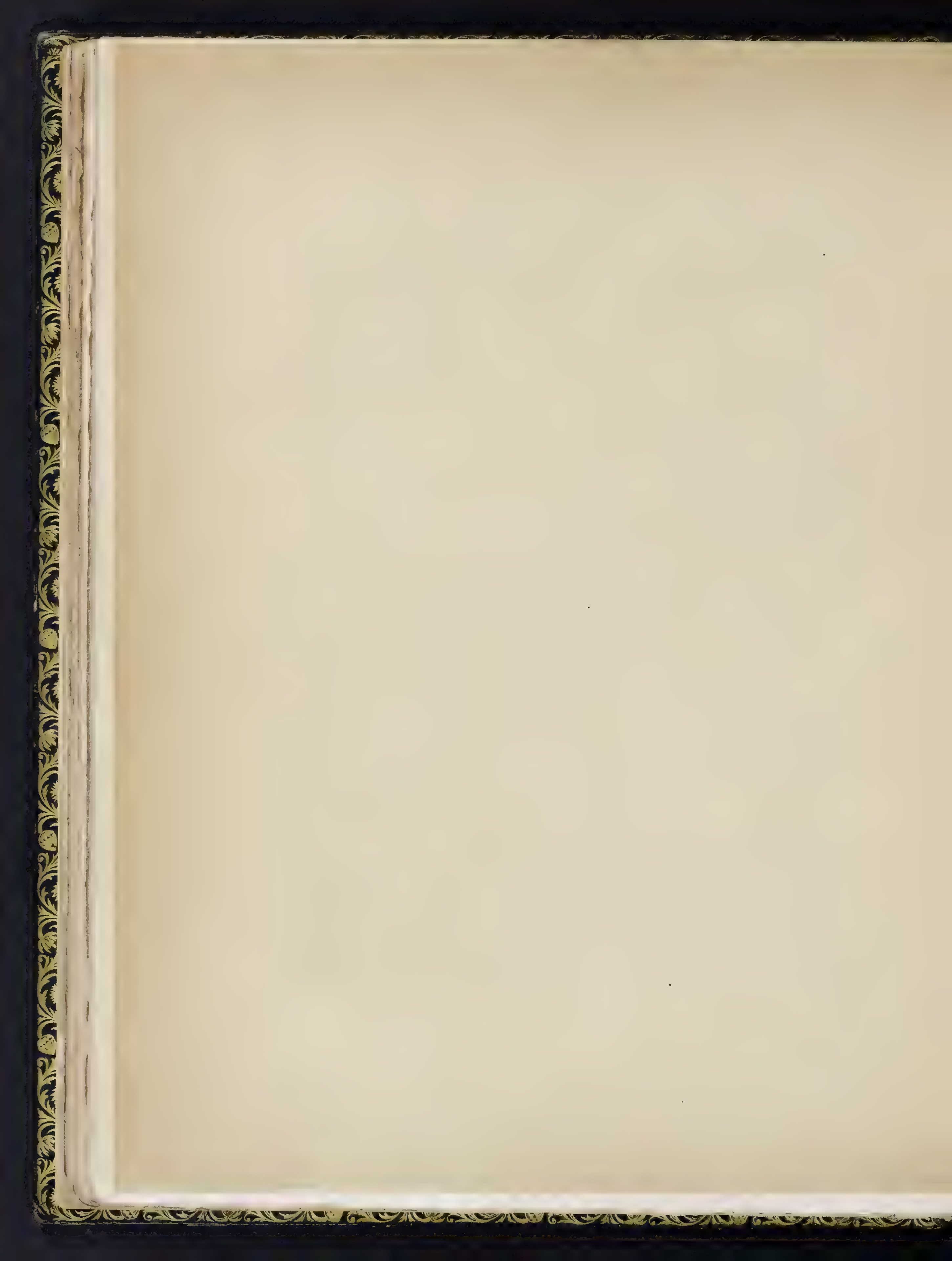
On s'explique l'ardeur que met Boucher à tirer de la pastorale autant de ressources qu'il en a demandées jusqu'à présent à la mythologie, lorsqu'on songe à la direction nouvelle de sa vie et à la mission qu'il vient d'accepter. Il s'est consacré à une œuvre importante, à laquelle il va donner le succès qui semble attaché désormais à toutes ses entreprises. La manufacture de Beauvais, qui périclitait, a été reprise par Oudry, qui en a obtenu le privilège avec son associé Besnier, par lettres patentes du 23 mars 1734. L'excellent peintre s'est promis de relever cette maison célèbre, d'y reformer de bons copistes, et les beaux modèles qu'il leur apporte de sa main renouvellent assez vite la production des ateliers ; mais il doute de ses forces pour les grandes compositions à personnages, dont il aurait besoin afin de rivaliser avec les Gobelins ; il a recours à son ami Boucher, et celui-ci se prête avec joie à ce projet qui va lui permettre de déployer, au service d'un art qui lui convient admirablement, toute son imagination merveilleuse. Il donnera plus tard tellement de lui-même dans cette préparation de cartons pour tapisseries, que l'abus de ce genre spécial aura une fâcheuse influence sur sa peinture. Mais, au début, quelle floraison d'œuvres exquises ! Cette première suite de pastorales, commencée dès 1736, est une des plus complètes créations du XVIII[e] siècle, un de ces ensembles où se révèle le mieux l'esprit d'un temps.

La série comprend six sujets de dimensions inégales, dont plusieurs seront repris par l'artiste, sous des formes diverses ; ce sont *la Foire de Village, le Concert dans le Parc, la Halte de Chasse, la Bonne Aventure, le Brin de Paille, la Fontaine d'Amour*. Les deux premiers des grands sujets comptent parmi les plus belles compositions décoratives de Boucher. Au reste, ses cartons forment une part considérable de son œuvre peinte, et beaucoup de ses plus célèbres morceaux furent dès lors destinés à cet usage ;

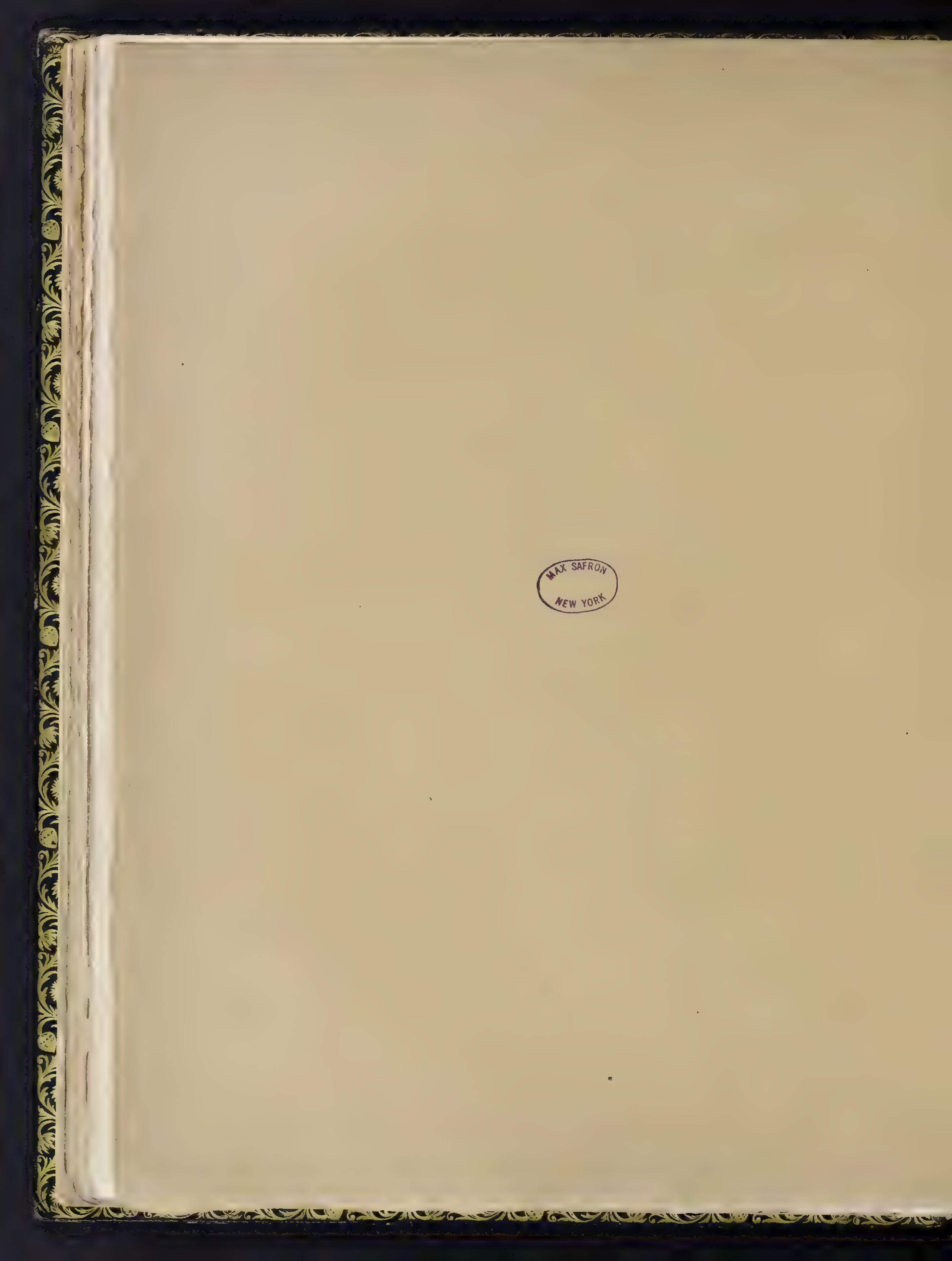
LE TRIOMPHE DE VENUS

1740

(Musée de Stockholm)







ils furent plusieurs fois présentés au Salon du Louvre, et on les retrouve dans les collections, aussi poussés, aussi soignés que ses autres toiles.

La *Foire de village* se tient dans ce décor si curieux de ruines antiques qui a été décrit plus haut, à propos du voyage d'Italie. Les figurants ne sont pas encore tout à fait conventionnels, quoique fort différents des paysans de Téniers, et le peintre a bien rendu la franche gaieté populaire. Tout un petit monde est accouru, bruyant, grouillant, heureux ; le désordre voulu est si vivant qu'il fait presque de la réalité. Chaque figure a son originalité et chaque groupe se compose bien, avec des personnages saillants qui fixent l'attention : le vendeur d'orviétan faisant le boniment sous sa tente, devant la jolie paysanne qui le contemple tout ébaubie ; la petite marchande de plaisirs parmi les enfants qui s'empressent à son tourniquet ; le montreur d'optique et la jeune femme penchée au verre de la boîte, tenant dans ses bras un gros bambin demi-nu. L'artiste n'aurait eu garde d'oublier les amoureux ; ils sont à l'écart, en costume plus élégant, assis dans l'herbe et chantant ensemble, avec des cahiers de musique sur les genoux. Cette joie paisible des campagnes de France fait un ingénieux contraste avec les majestueuses architectures romaines qui les encadrent, et les débris de l'art ancien que le peintre s'est amusé à jeter parmi ces rustiques plaisirs.

Il fait preuve de visions plus élégantes avec le *Concert dans le Parc.* C'est surtout un concert galant qui se donne en ce coin de lumière, où les arbres gardent leur ombre pâle, comme fond et soutien du décor. La mise en scène est toute au premier plan, et d'un charme tel qu'un instant seulement le regard s'en détache, pour suivre dans la clarté un sentier mystérieux qui va se perdre dans le lointain. Ils sont dix personnages nonchalamment assis ou debout, penchés avec grâce ; et tous si jolis, si maniérés, si poudrés et enrubannés, qu'à peine se distingue de celle des jeunes hommes la beauté plus fragile des femmes. Les groupes enlacés se cadencent, et leur ligne harmonieuse se courbe doucement ; à gauche, appuyés sur un treillage, deux adolescents, parmi des jonchées de fleurs partout débordantes, écoutent les trois musiciens, qui jouent de la basse de viole, de la flûte et du violon. Une enfant blonde, une princesse

à collerette et à lourde jupe drapée, les bras et les seins nus, suit dans un cahier de musique les notes langoureuses et tendres. Deux Amours, tout en haut d'une fontaine, chevauchent un dauphin ; et dans ce cadre ensoleillé et fleuri semble palpiter l'âme même d'un songe.

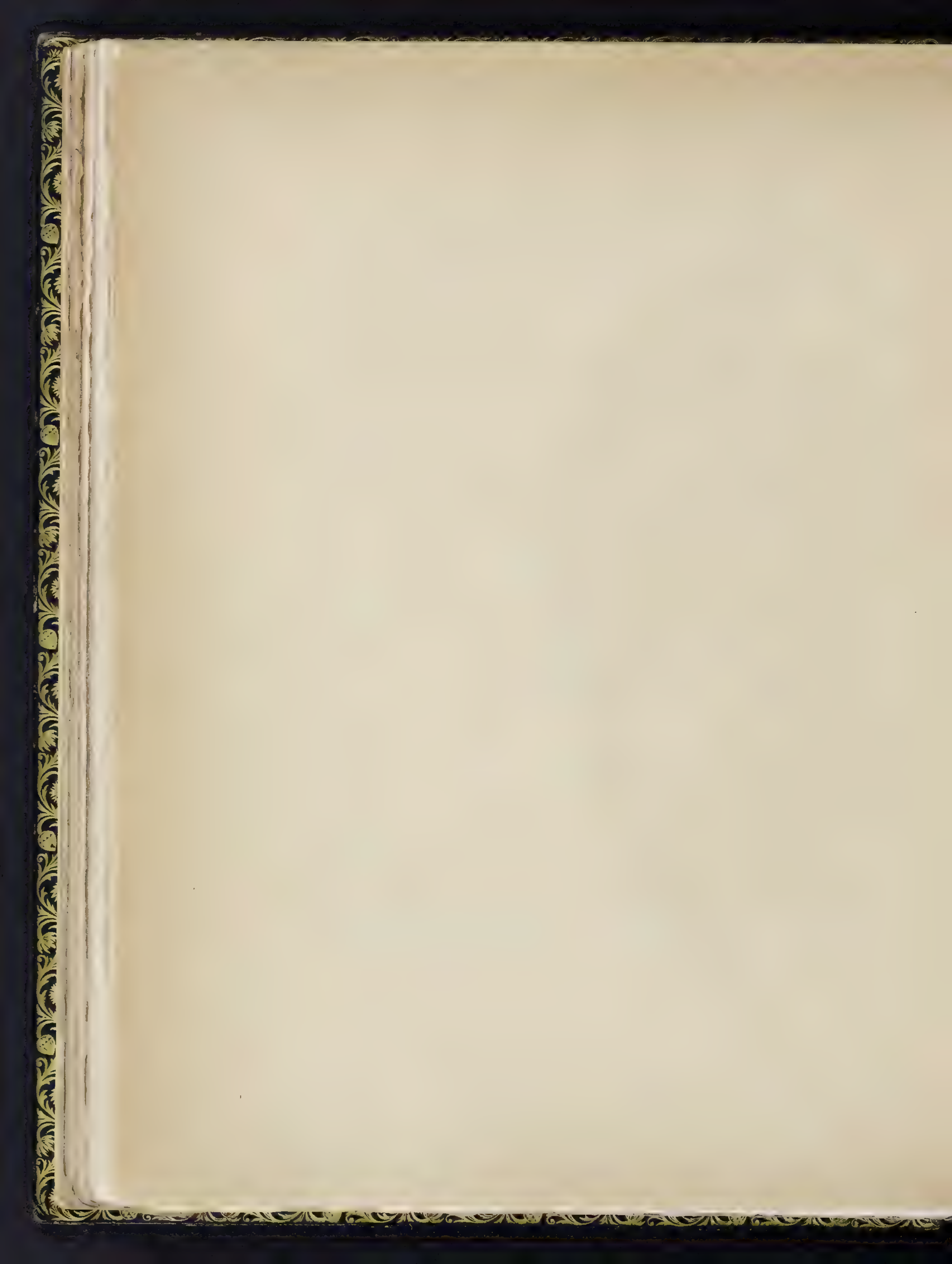
Les Bâtiments du Roi prenaient l'habitude de s'adresser régulièrement au pinceau de Boucher, qu'on trouvait toujours ponctuel et expéditif ; appelé à toutes les commandes, il le fut à celle qui décora la galerie des petits appartements de Versailles. On remaniait les Cabinets du Roi sous les combles, pour donner satisfaction aux goûts de Louis XV et lui permettre de vivre à son gré sa vie de menues occupations, hors de l'étiquette de la Cour. Comme Sa Majesté y recevait ses familiers au souper et au jeu après le retour des chasses, Elle avait demandé qu'on y peignît des scènes de chasses étrangères : chasse au lion, à l'éléphant, à l'ours, au léopard, au tigre, au crocodile, et aussi une « chasse chinoise » au lion et au tigre, confiée à Pater. Les autres peintres choisis furent De Troy, Parrocel, Vanloo, Lancret et Boucher, qui eut à fournir deux toiles, *la Chasse du Tigre,* commandée en 1736, et *la Chasse du Crocodile,* commandée en 1738. Elles furent encastrées dans les sculptures de Verberckt, le long de cette Petite Galerie du Roi que Martin avait délicieusement vernissée. Ces tableaux, qu'on retrouve au Musée d'Amiens, sont des compositions en mouvement assez rares dans l'œuvre du maître.

Le choix du directeur des Bâtiments désignait alors aux amateurs les peintres qualifiés pour orner les hôtels princiers et aussi les riches demeures de ces financiers qui se mêlaient à présent de protéger les arts. Aux Salons de 1738 et de 1739, Boucher montra quelques-unes des décorations qu'il exécutait pour le prince de Soubise. Les architectes Boffrand et Brunetti achevaient les intérieurs du magnifique hôtel construit par Delamaire. Parmi l'or des dorures, dans le chantourné des dessus de portes, la peinture avait toujours sa place réservée par les architectes ; au rez-de-chaussée, pour les appartements du prince, au premier étage, pour ceux de la princesse, on avait fait appel à Restout, à Trémolières, à Natoire et à Boucher, et,

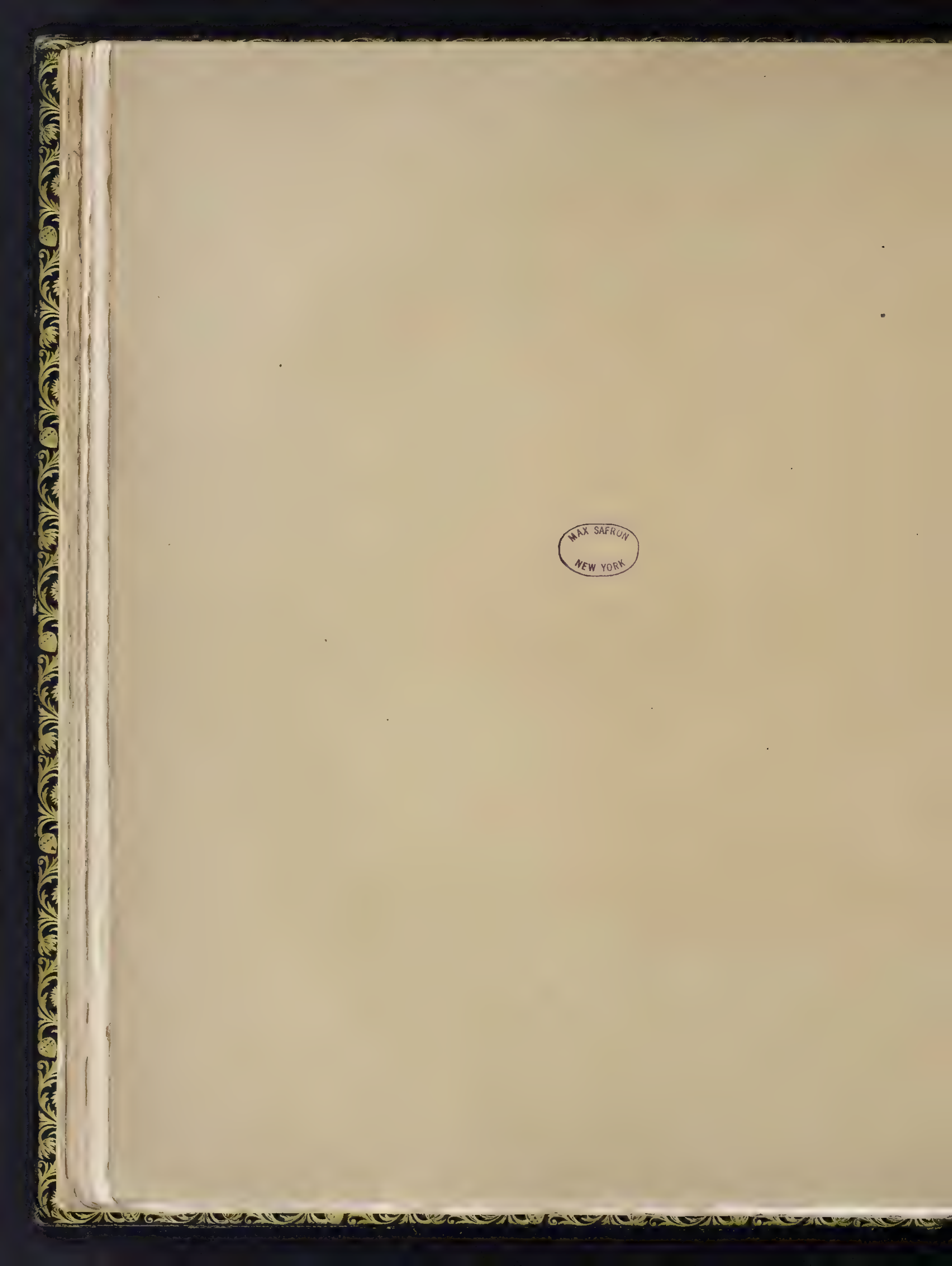
LÉDA AVEC LE CYGNE

A paru au Salon de 1742

(Musée de Stockholm)






MAX SAFRON
NEW YORK

bien que venu le dernier, celui-ci eut encore la belle part : six toiles sont de sa main, quatre scènes de mythologie et deux pastorales.

Peintes en deux années, elles permettent de voir clairement ce qu'avait d'inégal et de journalier le talent de l'artiste. Elles offrent des différences d'exécution si surprenantes qu'elles sembleraient ne pas être du même pinceau, si nous ne retrouvions à d'autres moments de la vie du peintre des anomalies aussi singulières. La vulgarité et la froideur de la scène intitulée *l'Éducation de l'Amour par Mercure* étonnent à côté des *Trois Grâces entourant l'Amour,* l'exquise allégorie de la chambre à coucher de la princesse de Soubise. L'enfant se débat au milieu des déesses, avec des fleurs dans les mains ; elles sont assises et, au premier plan, deux corps élégants s'alanguissent en leur longue sveltesse ; les yeux sont baissés et semblent regarder le spectateur, qui est toujours placé en contre-bas, et ce petit détail, qu'on retrouve dans la Vénus voisine, révèle le consciencieux décorateur qui se préoccupe toujours de la hauteur où son œuvre sera placée.

Un autre dessus de porte, *l'Aurore et Céphale,* sujet que varie un tableau du Musée de Nancy, représente la fin d'une délicieuse idylle mythologique dans les nuages du matin, à l'heure où l'heureux chasseur sort des bras de la belle déesse, dont les Amours ont préparé le char. C'est une apothéose du corps féminin, telle que Boucher la traduit alors, revêtant la nudité d'une chaste coulée de lumière. Le même rayonnement illumine Vénus s'appuyant sur Cupidon pour entrer au bain. Que de fois reviendra dans nos toiles le savoureux motif de la chair divine se dégageant des soies blanches rayées d'or, que laisse glisser l'agrafe de perles, la blonde Cypris apparaissant au-dessus de l'eau qui l'appelle et la reflète !

Au Salon de 1739, où Boucher exposait la dernière de ses toiles pour l'hôtel de Soubise, il présentait en même temps une grande composition, la première d'une série de cartons destinés à la manufacture de Beauvais. L'adorable histoire de Psyché, que les Gobelins avaient déjà donnée d'après Jules Romain, et qui tant de fois, depuis la Renaissance, tentait les peintres, trouvait un interprète nouveau, le plus éloigné, à coup sûr, du sentiment de l'Antiquité. Boucher se plut à montrer qu'on pouvait traiter

le sujet sans rien rappeler des scènes que Natoire, par exemple, venait de suspendre dans le salon ovale de la princesse de Soubise. Il y déploya de tout autres ressources d'imagination et de sens décoratif. Instruit surtout par les yeux, plus riche de formes emmagasinées que d'anecdotes apprises, il n'aurait su découvrir dans la Fable les épisodes ignorés. Son ami Bachaumont, qu'il consulta à ce propos, lui répondit par ce charmant billet, où la féconde confraternité des Arts et des Lettres, qui est de tous les temps, se montre d'agréable humeur : « Pour l'amour de vous, j'ai relu la *Psyché* de La Fontaine... Non seulement il y a dans cette histoire de quoi faire plusieurs tableaux, mais une galerie entière, quelque longue qu'elle fût. Vous la peindriez, si j'étais Louis XV. Vous auriez pour cela plus d'avantages qu'aucun autre, indépendamment de vos talents ; heureux Apelle, qui avez une Psyché vivante chez vous, de laquelle vous pourriez faire une Vénus, quand il vous plaira... Je vous exhorte à lire *Psyché,* opéra de Quinault, et *Psyché,* comédie de Molière ; cela donne toujours des idées... Mais, ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de lire et relire la *Psyché* de La Fontaine ; et surtout de bien regarder Madame Boucher ! »

Oudry n'eut qu'à se féliciter une fois de plus de la collaboration du peintre et sans doute de son charmant modèle. Beauvais tissa plusieurs fois cette brillante suite, où l'on voit Psyché conduite par Zéphire dans le palais de l'Amour, Psyché montrant ses richesses à ses sœurs, la toilette de Psyché, l'arrivée de Psyché chez le vannier et Psyché abandonnée par l'Amour. La plus parfaite de ces compositions est sans doute la troisième, qui développe en longueur une scène à la fois moderne et fabuleuse, comme les peintres du grand siècle italien en ont rêvé. Dans un grand jardin royal et sous un ciel de France, d'un bleu très doux, et d'une lumière délicate, au bord d'une fontaine, a lieu la toilette de Psyché. Si étrange que la scène paraisse, nous l'acceptons, tant l'artiste au génie insinuant sait nous éblouir par la beauté de la fiction. Pour l'époux désiré, les suivantes vont parer la jeune fille. Elle est longue, mince et nue, assise sur les blanches soies, devant une console rocaille et un miroir d'or qu'a sûrement ciselé Germain. Des femmes mettent des roses dans ses cheveux,

d'autres la contemplent et étalent les riches étoffes qui la vont revêtir. Sur un coussin éclatant, les fils de perles tombent d'un coffret ; l'aiguière brille près des écharpes, des gerbes de fleurs sont jetées sur la margelle d'un bassin, où, parmi les jeux d'eau, se groupent des demi-dieux de bronze. Sur une fontaine d'architecture, un dauphin porte des Amours de marbre qui semblent de Bouchardon. Partout, l'eau ruisselante met sa fraîcheur et son murmure devant les grilles closes d'un parc mystérieux.

Ce sont là des pages de grand artiste et, dans celle qu'on vient de décrire, quelque chose semble reparaître de la grâce profonde de Watteau. C'est que Boucher, à cette heure, est en plein progrès et qu'en lui l'assimilation s'achève de tous les éléments dont il s'est nourri. Voici que son art s'enrichit de formes originales ; il unit intimement les figures divines à la nature et augmente le charme des scènes mythologiques par le milieu où il les encadre. Dans les plus beaux tableaux de cette époque, par exemple dans *le Repos de Diane,* de la collection Youssoupoff, daté de 1744, le fond prend une importance presque égale à celle du groupe de la déesse et de la nymphe. C'est une vaste forêt, dont les feuillages moutonnent à l'horizon avec des accidents de terrain et quelques rochers, comme on en voit autour de Senlis et d'Ermenonville ; les deux chasseresses sont assises à l'ombre d'un épais taillis d'arbres, étudiés avec une extrême conscience, et l'on est tout surpris de voir des Amours de convention suspendus dans leurs jeux à des branches aussi réelles. Le dessin est sûr, le ciel d'un ton juste, les feuillages restent verts et n'ont pas encore ce bleuâtre suspect que le peintre leur donnera par la suite, alors qu'il peindra de pratique. Boucher est encore dans cette ferveur de la saine campagne, qui marque une des étapes les plus heureuses de sa vie d'artiste.

La peinture de Boucher n'est pas à dédaigner dans le trésor admirable du paysage français. L'exemple de son ami Oudry le décida apparemment à joindre ce genre à ceux qu'il cultivait déjà. La plupart des artistes spécialisés dédaignaient de traiter le site champêtre pour lui-même, et toute une classe de peintres avait plutôt corrompu le genre en l'utilisant avec

trop de fantaisie comme fond de leurs fêtes galantes. Oudry est le seul vrai paysagiste de cette époque ; il se montre traducteur épris de la nature ; elle est dans ses scènes de chasse, ses études d'animaux, ses vues de fermes, et elle donne un charme de vérité à toute son interprétation des *Fables* de La Fontaine. Partout il reste dans le réel avec une amoureuse fidélité ; et quand, avant Joseph Vernet, il traite le paysage pour sa seule beauté, il sait y faire sentir avant toute chose la poésie de la solitude. Ce côté de l'art d'Oudry est représenté par d'heureuses toiles dans cette série trop peu connue qu'il a peinte pour le grand-duc de Mecklembourg-Schwerin. On comprend aisément qu'ayant à travailler avec lui à la manufacture de Beauvais, Boucher ait été influencé par son exemple.

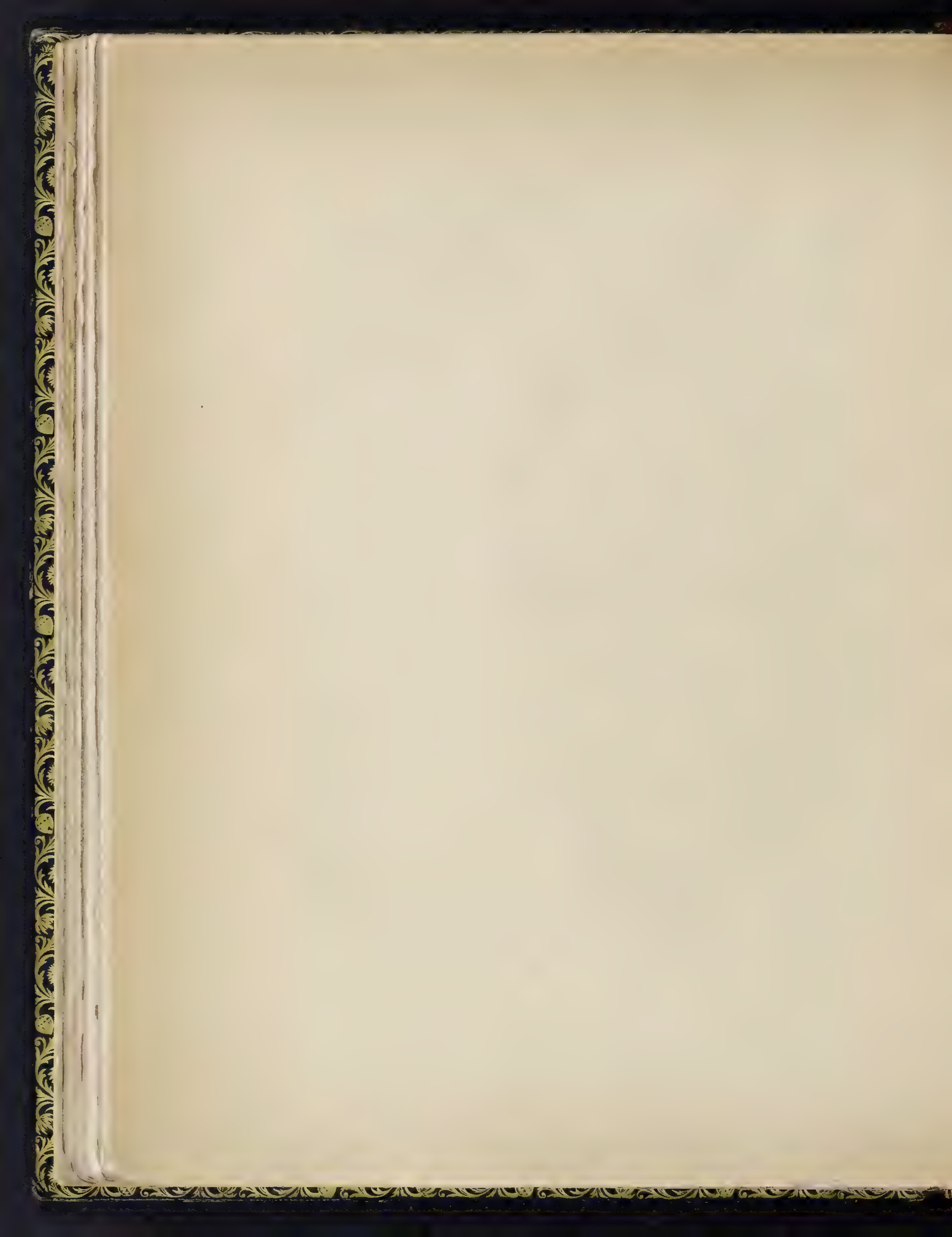
On a dit qu'il fut mené à ces études de nature par le désir de trouver des décors pour ses tapisseries; il semble cependant que, pour cet usage, la convention lui eût largement suffi. Ce fut, du moins, à l'occasion de ses voyages à Beauvais qu'il peignit ses premiers paysages suivis de tant d'autres et restés les meilleurs. Ce sont bien les aspects du pays de l'Oise qui l'ont inspiré, avec leurs bois étendus à perte d'horizon, leurs accidents modérés, leurs cours d'eau coupés de moulins, leurs vallées où le toit aigu d'un pigeonnier pointe parmi les bouquets d'arbres.

Le « paysage où l'on voit un moulin », qu'il expose dès 1740, doit provenir du même coin de France que celui du Salon suivant, où le livret mentionne « un paysage des environs de Beauvais ». Le graveur Lebas les trouvera l'un et l'autre dignes de son burin, si c'est bien, comme on peut le croire, ceux qu'il grave en 1744, avec l'indication du pays, dédiant l'une à M. Lefebvre, trésorier général de la Maison de la Reine et associé honoraire de l'Académie, l'autre à un ami du peintre, M. Cochin, conseiller de l'Académie. Le même Lebas interprète plus tard deux « vues des environs de Charenton », dont l'une, qui porte dédicace à Portail, garde des plans et tableaux du Roi, montre le fameux moulin à eau qui reparaît si souvent dans les fonds de Boucher. Celui-ci, au reste, va donner aux graveurs ample matière de paysages ; il y en aura pour Houel, pour Basan, pour Chedel, plus tard pour l'abbé de Saint-Non, qui reproduira une rivière animée de

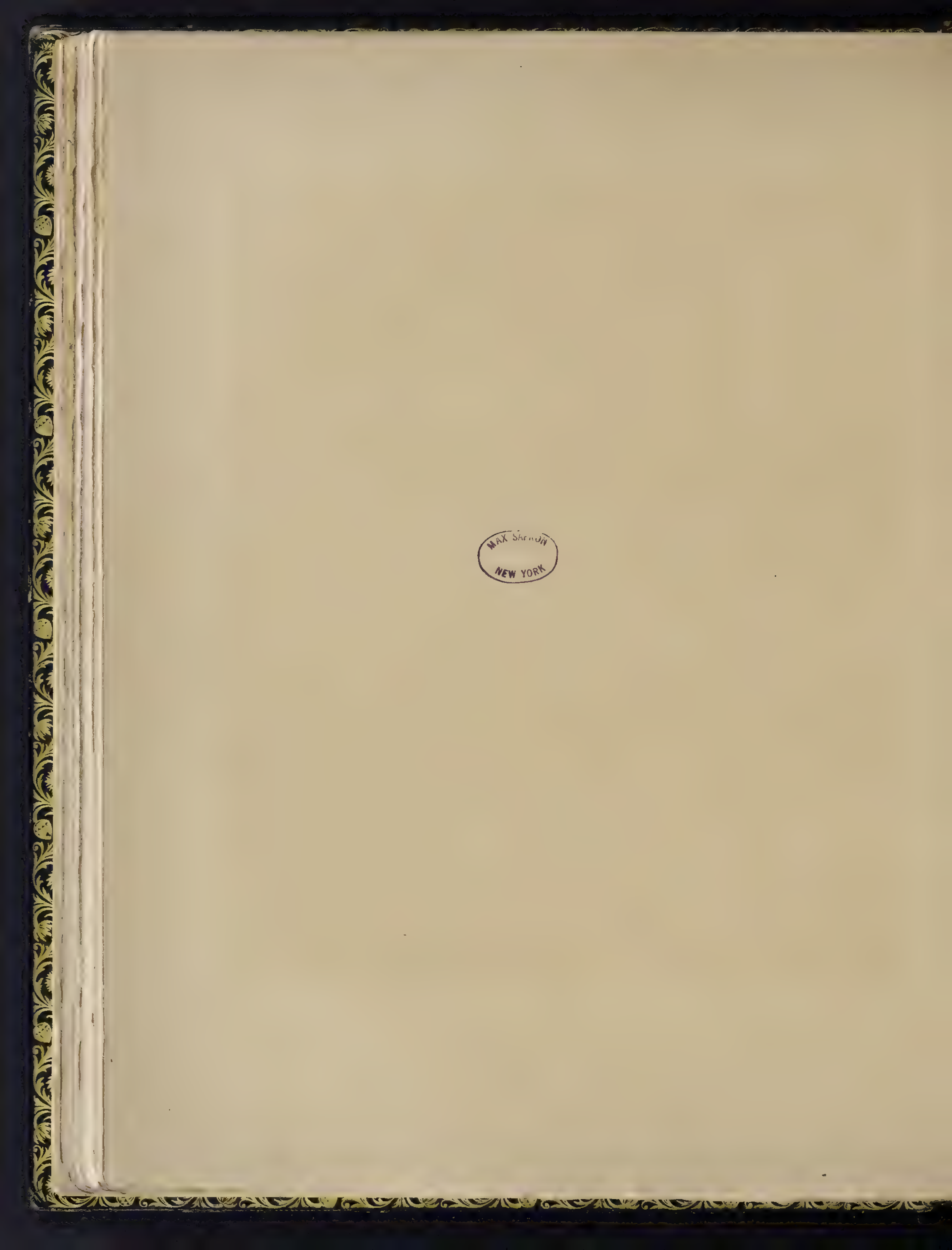
LE VIEUX COLOMBIER

A paru au Salon de 1743

(Collection de M. Edouard Kann)







pêcheurs, près du mur d'un parc, « d'après le tableau de M. Boucher, qui est dans l'appartement de M. le Dauphin à Versailles ». Bien peu des sites que Boucher a ainsi popularisés portent des indications précises ; on peut citer « le pont des Lavandières au Clos Payen », où les tonneaux vides qui servent au travail des femmes sont rangés le long de la rive herbue ; on voit une porte ouverte dans un mur et le toit de la maison, mais aucun passant n'anime cette solitude, où le peintre un jour s'est recueilli.

Toutes les pastorales de Boucher, et beaucoup de ses mythologies verront utiliser les motifs qu'il a notés en plein air ; mais la déformation qu'ils subissent, le faux coloris dont il s'habitue à les revêtir, la combinaison tourmentée des formes imaginées tiennent ces toiles fort loin de celles où il a voulu rendre simplement certaines beautés de la campagne française. Il a, en effet, planté quelquefois son chevalet en plein champ, et joyeusement taillé son crayon devant le site qui l'a séduit. Il a noté fidèlement le haut moulin de bois, perché sur les piles de maçonnerie, au-dessus du ruisseau en cascades, le pont rustique encadré de saules ébranchés près desquels le pêcheur prépare ses filets, la lisière du bois où les petits chasseurs ont établi leurs trébuchets, l'étang voisin de la ferme où se penchent les lavandières en clair jupon, et, si souvent, le colombier rond au pignon effilé et moussu, avec son échelle branlante et, poussés dans les pierres disjointes, les buissons qui découpent leurs fines branches sur le ciel.

C'est la nature choisie dans ses traits pittoresques, mais à peine déformée, presque point sollicitée, prête à récompenser de sa docile confiance l'artiste qui va se montrer si ingrat. Quelques toiles de Boucher racontent, à qui sait les interroger, ses courts procédés de paysagiste. Il s'est sans doute représenté lui-même, dans la toile qui appartient à la collection Edmond de Rothschild et qu'a gravée Marie-Madeleine Igonet, en 1752. L'artiste est dans une maison de paysans, où toute la famille le regarde peindre, tandis que lui-même tourne les yeux vers la porte ou la fenêtre, qui encadre le paysage esquissé sur sa toile. Il est ici, à n'en pas douter, devant la nature, et c'est elle seule qu'il cherche à rendre. Mais un autre tableau montre que, s'il a peint quelquefois devant elle, il l'a plus souvent traduite de mémoire

et dans l'atelier. Ce jeune paysagiste du Louvre, diverses fois répété, en qui sans raison l'on veut voir le portrait même de Boucher, nous apporterait l'aveu du peintre, si son œuvre presque entière ne le proclamait. L'artiste du tableau est en train de reproduire dans sa chambrette, sous le médiocre jour d'une étroite fenêtre, un arrangement de rochers et de cours d'eau, et il le compose visiblement d'après un paquet de dessins accrochés devant lui, et qu'il consulte du regard. C'est ainsi, assurément, que la plupart des paysages de Boucher ont été exécutés, avec une ingéniosité amusante, mais aussi avec le mépris le plus complet des harmonies naturelles.

Il était vraiment doué pour mieux faire, et l'on sent la magnificence du don qu'il a dédaigné, lorsqu'on parcourt certaines séries de ses dessins, tels que ceux de l'Albertine de Vienne. Il y oublie les conventions de l'atelier pour serrer de près la vie et la réalité. La pierre d'Italie ou la sanguine note avec sûreté ce qui a séduit ses yeux. Il se révèle un maître de vérité dans ses esquisses de paysage, tout autant que dans les académies de femmes qu'il traite dans le même esprit. La passerelle de bois, le moulin à vent, l'aqueduc d'Arcueil, dont l'arche sort si noblement d'un fouillis d'arbres et qui a déjà inspiré Oudry, voilà autant de chefs-d'œuvre dignes des meilleurs crayons. Et si l'on y joint les figures rustiques étudiées en même temps, marmots en guenilles, mendiants, rouliers, filles de ferme, saisis dans leur exact mouvement et dans l'habitude de leur existence, on voit quel peintre observateur Boucher aurait pu devenir, s'il n'avait préféré demeurer le complice intéressé des élégances galantes et du mièvre artifice de son temps.

Il y avait à Paris, dans les années 1739-1742, fréquentant les ateliers et les boutiques de tableaux, un aimable diplomate, le comte Charles-Gustave Tessin, envoyé de Suède, qui joignait au goût le plus averti la connaissance pratique des arts du dessin. Il était en état de discerner par lui-même les artistes méritant d'être soutenus et encouragés ; aussi, les acquisitions nombreuses qu'il fit à Paris et dans ses voyages sont-elles d'un choix plus heureux que celui de la plupart des Mécènes d'alors. On doit à Tessin la grande place réservée à l'art français dans la

galerie royale de Stockholm, avec laquelle se fondirent sa collection privée et celle de la reine Louise-Ulrich, sœur du grand Frédéric, qu'il avait conseillée dans ses achats. Le comte était entré en relation avec Oudry, bien avant son ambassade, à l'époque où il s'occupait de la décoration du nouveau château royal de son maître; il lui avait acheté onze tableaux pour les placer dans les intérieurs. A Paris, Oudry l'introduisit dans la familiarité de plusieurs artistes et surtout de Boucher, dont il devint très vite l'ami. On le rencontrait sans cesse dans la maison de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, qu'habitait le peintre depuis son mariage. Grâce à ses succès, celui-ci vivait fort à l'aise et entourait sa jeune femme d'un luxe qui pouvait ajouter à sa beauté. La chronique raconte que le culte rendu à Madame Boucher par l'envoyé de Suède expliquerait son assiduité dans le ménage. Il aurait même composé un conte de quelques pages, intitulé *Faunillane,* afin de le faire illustrer d'après des dessins du mari et avoir ainsi un prétexte pour fréquenter davantage la maison. Quelques exemplaires de cet ouvrage sans intérêt furent tirés en 1741, « à Badinopolis », et Tessin, à son départ de Paris, donna les cuivres de Chedel à son ami Duclos; celui-ci utilisa la fantaisie du grand seigneur en ornant des mêmes planches son propre roman *Acajou et Zirphile.*

Nous n'avons nul besoin de cette histoire pour être assurés de l'intimité dont le diplomate honora le peintre, à qui il acheta plusieurs de ses meilleurs morceaux. Il put transporter en Suède la *Léda avec le Cygne,* et l'admirable *Triomphe de Vénus,* daté de 1740. Cette vaste composition, qui tient dans les proportions d'un petit tableau, lui fut vendue pour la somme de seize cents livres ; ce n'était point trop payer le plaisir d'emporter avec soi, toute fraîche sur la toile, l'image charmante de Madame Boucher.

Le comte Tessin resta en relation avec Boucher et lui continua ses acquisitions, soit pour enrichir sa collection, soit pour obtenir des dessus de portes destinés au château de Stockholm. On y compte *la Toilette de Vénus* et la pastorale intitulée « *Pensent-ils aux raisins?* » qui est datée de 1747. Dans le premier tableau, Vénus est encore Madame Boucher, comme Léda l'était dans la scène du cygne.

La plus curieuse commande que le peintre ait reçue de l'amateur suédois est connue par une lettre du secrétaire de celui-ci, Berch, resté à Paris. Les détails en ont une saveur si jolie et nous introduisent si bien dans les habitudes du temps, qu'on ne peut se priver de l'analyser. Écrivant le 27 octobre 1747, le secrétaire parle au comte de deux tableaux demandés à Chardin, qui réclame, pour les mener à bien, un délai d'un an : « M. Boucher va plus vite : les quatre tableaux sont promis pour la fin du mois de mars. Le prix restera un secret entre Votre Excellence et lui, à cause de la coutume qu'il a établie de se faire donner six cents livres pour ces grandeurs, quand il y a eu du fini. Il ne veut de l'argent qu'à mesure que chaque pièce sera livrée, mais il m'a conjuré de faire en sorte que cela aille plus régulièrement qu'avec les précédents. » Les sujets proposés à Boucher et qu'il approuvait étaient *les Quatre Heures du jour,* représentées par des scènes de la vie d'une femme à la mode : « Le *Matin* sera une femme, qui a fini avec ses friseurs, gardant encore son peignoir et s'amusant à regarder les brimborions qu'une marchande de modes étale ; le *Midi,* une conversation au Palais-Royal, entre une dame et un bel esprit qui fait la lecture de quelque mauvaise poésie, capable d'ennuyer la dame qui fait voir l'heure à sa montre ; le méridien dans l'éloignement. L'*Après-dîner* ou le *Soir* nous embarrassent le plus... » Le secrétaire continue à expliquer ses idées et celles du peintre ; il espère avoir bientôt des croquis à envoyer : « M. Boucher paraît vouloir s'y prêter. »

Le programme n'a pas été exactement rempli, car les compositions gravées par Petit, le *Matin,* le *Midi* et le *Soir,* ne le rappellent que de fort loin ; seule, *la Toilette* ou *la Marchande de Modes* a été exécutée et même répétée par le peintre. L'exemplaire expédié à Stockholm, et daté de 1746, montre un artiste ingénieux à rendre les détails de costumes et de mobilier, et donne un exemple de ce qu'il appelait lui-même « du fini ». Il a toujours eu, en effet, même en ses tableaux de chevalet, deux manières fort différentes, et qu'il distinguait dans ses prix : la première est rapide et parfois lâchée, se ressentant du tour de main du décorateur, mais elle nous paraît encore la plus savoureuse, tant la pâte est posée largement et avec

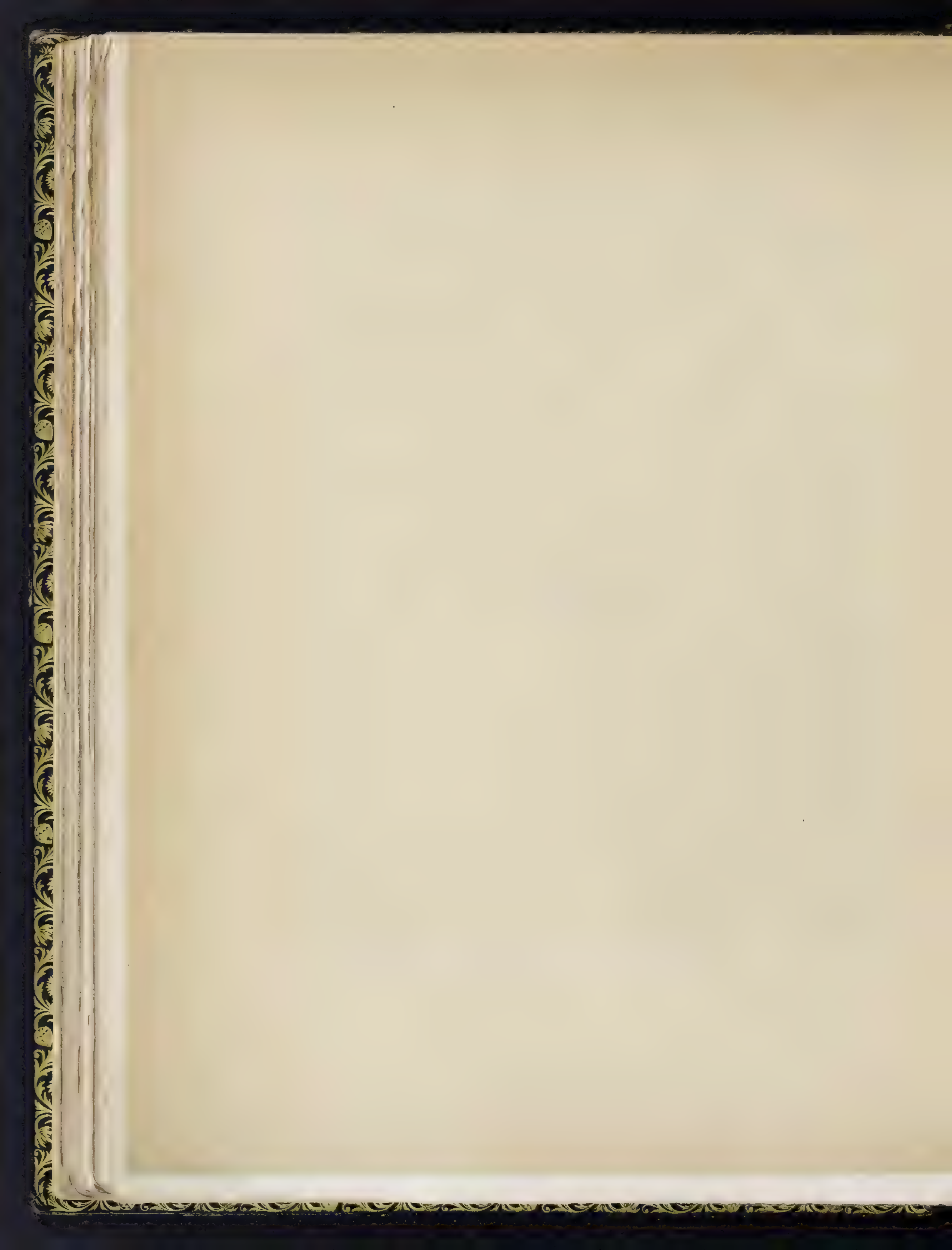
L'ERMITE

FRÈRE LUCE

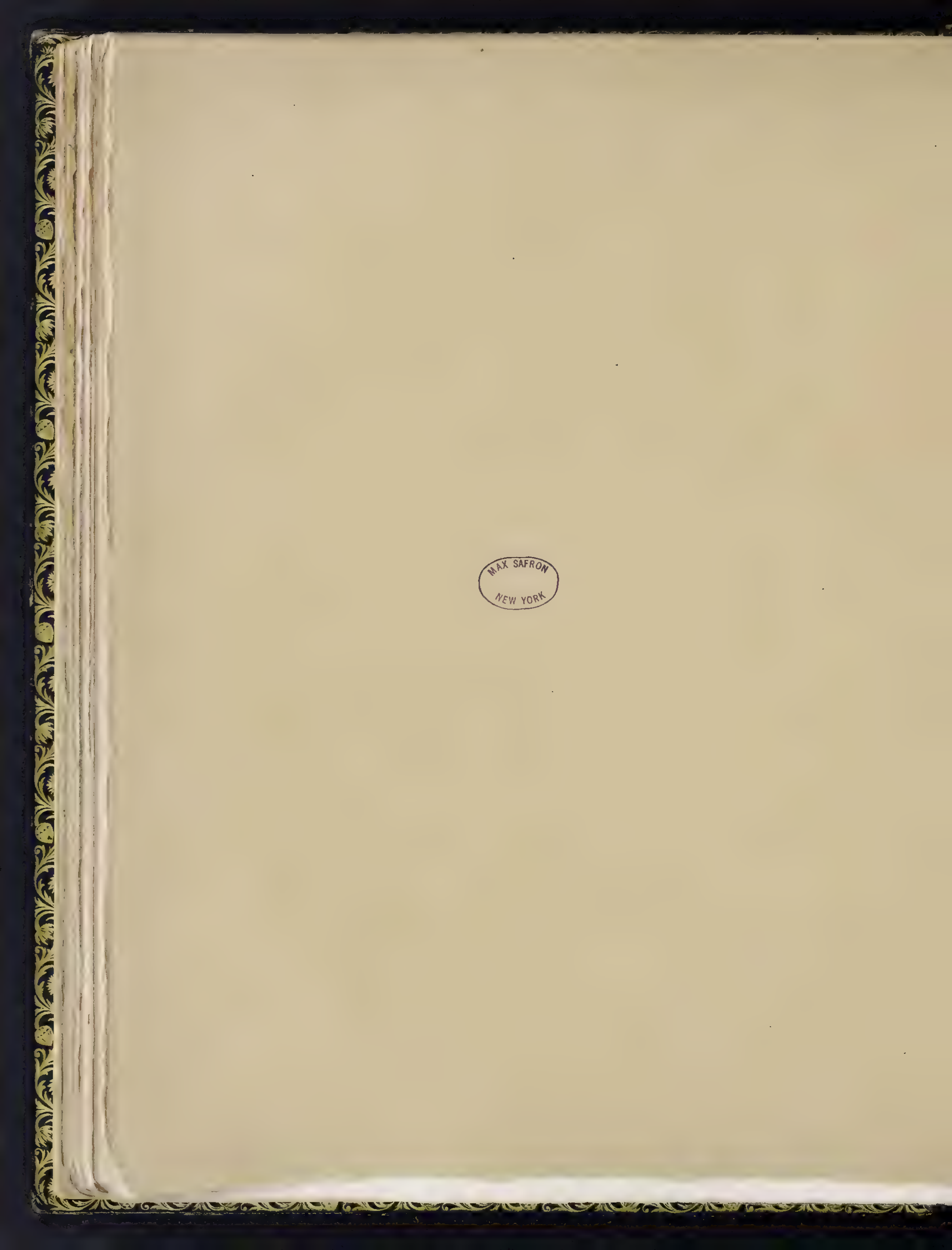
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg

A paru au Salon de 1742

Photographie Braun, Clément & Cie







sûreté ; l'autre, dont la *Diane sortant du bain,* du musée du Louvre, présente un bon spécimen, donne à la peinture un superbe éclat d'émail, et le pinceau y caresse minutieusement les contours. Ce dernier genre, dans les tableautins galants et les scènes d'intérieur, devait avoir un succès extrême, et l'on voit aisément quelle nombreuse clientèle venait ainsi à l'artiste.

C'est d'ailleurs le moment de sa grande vogue. Chaque Salon le voit triompher avec des œuvres de plus en plus goûtées, et pour lesquelles notre temps verra renaître l'engouement d'alors. L'exposition de 1742 est celle qui marque le mieux la variété de sa production. Il semble qu'il mette une coquetterie à étaler d'un seul coup les échantillons de tout ce qui sort de son atelier. Il y a de la mythologie, avec la *Léda* destinée à Stockholm et la *Diane sortant du bain ;* il y a *Un paysage des environs de Beauvais,* et un autre « *de la fable de Frère Luce* » *;* ce tableau, où l'ermite regarde venir les deux jeunes filles, est celui du musée de l'Ermitage, probablement commandé par Crozat de Thiers, qui le possédait parmi ses trésors artistiques de la place Vendôme. Boucher exposait encore à ce Salon « huit esquisses de sujets chinois, pour être exécutées en tapisserie à la manufacture de Beauvais », et enfin le projet d'un décor de théâtre représentant le hameau d'*Issé,* « esquisse de paysage en longueur, de trois pieds sur deux de haut, destinée à être exécutée en grand pour l'Opéra ». En vérité, nul peintre de son temps n'aurait pu se montrer sous des aspects aussi variés.

L'Opéra venait de reprendre *Issé,* pastorale héroïque de Destouches et Lamotte, qui mettait en scène les amours d'Apollon séduisant la bergère Issé sous un déguisement de berger; il fallait un décor rustique, Boucher fut tout indiqué pour l'imaginer de la façon la plus agréable ; et l'exposition du projet révéla au public que le peintre était nommé décorateur en titre à l'Opéra. Il le devait à des circonstances heureuses, et d'abord aux services qu'il avait déjà rendus au théâtre depuis 1737, sous la direction de son ami Servandoni. L'architecte-peintre, qui était, comme Boucher, membre de l'Académie royale de peinture, lui avait demandé plus d'une fois des personnages pour ses tableaux d'architecture, les constructions de palais inventés qu'il peignait à l'imitation de son maître Panini ; pour les peupler,

il s'adressait aux meilleurs peintres ; on voyait par exemple, chez La Live de Jully, des ruines de Servandoni, les unes avec des figures de Lemoine, d'autres avec des figures de Boucher. Comme décorateur de l'Opéra, Servandoni n'avait pas composé moins de soixante décors ; il eut alors le désir d'utiliser ses idées ingénieuses à son profit, et il obtint le privilège d'un théâtre aux Tuileries, où on le vit bientôt essayer de nombreux perfectionnements dans la machinerie et l'éclairage, et faire manœuvrer pour la première fois des chevaux sur la scène. En l'année 1742, il cédait à Boucher la charge de l'Opéra, qu'il abandonnait, et celui-ci s'adonna à la remplir avec l'ardeur qu'il apportait en toutes choses.

S'il dédaigna d'exposer, par la suite, les esquisses que des peintres spéciaux étaient chargés d'agrandir, le public n'ignora point à quelle imagination charmante il dut, pendant plusieurs années, les décors où se déroulait son spectacle préféré. Dès le printemps de 1743, il travaillait pour le ballet des *Indes Galantes,* de Jean Monnet, fournissant cette fois non seulement les projets de décorations, mais tout le travail du costumier. Parmi les spectacles qu'il contribua ainsi à mettre à la scène, les plus célébrés par les nouvellistes furent l'opéra de *Persée,* de Quinault et Lulli, et le ballet d'*Atys,* de Lulli, qu'on fit reparaître en 1746 et 1747. De ces œuvres du grand siècle, tous les décors durent naturellement être renouvelés et les costumes rajeunis au goût du jour. C'est à propos d'*Atys* que nous reste la seule critique contemporaine sur ce genre de travaux de Boucher. L'auteur d'une *Lettre sur la peinture, la sculpture et l'architecture,* imprimée en 1748, soutenait cette thèse, qu'un vrai décorateur doit posséder la science d'un architecte et il place Boucher au-dessous de Servandoni, qui ne donnait rien au clinquant et satisfaisait mieux les connaisseurs. Les qualités de notre peintre n'en sont pas moins louées avec enthousiasme : « A-t-on rien vu de si brillant que sa décoration du palais du fleuve Sangar ? Cette voûte d'eau, qui jouait perpétuellement avec les colonnes de l'édifice, était tout à fait ingénieuse. L'éclat de sa lumière porté sur le fond, reflétant sur les cascades, tandis que le devant de la décoration, entretenu dans un ton plus mat, donnait un beau

repos à la vue, ces colonnes à moitié taillées dans le roc, ornées de coquillages et d'une prodigieuse variété de plantes marines, formaient un pittoresque admirable. »

Ces fonctions de décorateur de l'Opéra, pour lesquelles Boucher recevait des appointements de deux mille livres par an, prirent fin au mois de juillet 1748, pour une cause qu'on ne connaît pas. Il devait, d'ailleurs, les reprendre à la fin de sa vie. Mais il portait tant de goût aux choses du théâtre que, ne pouvant plus travailler pour le Roi, il se mit au service des baraques de la Foire. Il était lié d'amitié avec un personnage singulier, ce Monnet, qui a dirigé l'Opéra-Comique et qui a écrit, après en avoir vécu les aventures, un *Supplément au Roman comique* de Scarron. Pour le petit théâtre qu'il avait fait construire en 1752, à la Foire Saint-Laurent, Monnet utilisa à plusieurs reprises l'expérience de Boucher comme costumier et décorateur. La salle même, achetée plus tard pour les Menus, fut l'œuvre du peintre : « M. Boucher, raconte Monnet, se fit un plaisir de composer les dessins du plafond, des décorations, des ornements même, et de présider à toutes les parties de la peinture qui furent employées dans cette salle » ; le *Mercure* assurait qu'elle était « admirée de tous les gens de goût », et que les spectateurs y venaient en grand nombre pour la voir, « indépendamment des pièces qu'on y représente ». L'entreprise avait, du reste, un caractère d'art assez relevé, et l'on y donna un jour un ballet nouveau de Noverre, *les Fêtes chinoises,* qui attira tout Paris par la magnificence de sa mise en scène. Boucher y avait collaboré également, et il se surpassa dans le genre chinois, qu'il traitait mieux que personne et qui l'amusait depuis douze ans.

Toujours prêt à suivre la mode, à la soutenir ou à la diriger, Boucher devait être le peintre des chinoiseries, ramenées en honneur, une fois de plus, par le caprice du goût français. Nul n'a plus travaillé que lui à recréer, avec quelques éléments réels, cette Chine de fantaisie qui plut tant à nos pères. C'était l'heure où des milliers de bibelots de toute espèce arrivaient de l'Extrême-Orient, importés par la Compagnie des Indes ;

Boucher lui-même nous fournit une date précise de l'engouement pour les magots, avec l'adresse qu'il grave pour Gersaint en 1740. La boutique du pont Notre-Dame s'appelle alors : *A la Pagode ;* on y vend, avec « toutes sortes de quincailleries nouvelles et de goût », des « pagodes vernies et porcelaines du Japon, coquillages... et généralement toutes marchandises curieuses et étrangères ». Le dessin de Boucher représente un magot assis sur un cabinet de laque et tenant un Chinois de porcelaine ; à ses pieds, les objets orientaux, bouilloires, tasses, coffrets, se mêlent aux échantillons de minéralogie et aux curiosités amusantes. Quelques années encore, et la Chine aura conquis Paris ; dans le roman d'*Angola,* paru en 1746, tous les ameublements décrits seront à la chinoise : on verra partout « des cabinets de la Chine chargés des porcelaines les plus rares, la cheminée garnie de magots à gros ventres, de la tournure la plus neuve et la plus bouffonne, des écrans de découpure... » La part de Boucher dans l'innovation de cette mode a été considérable. En 1740, Huquier a gravé un livret de lui, *les Cinq Sens,* représentés par des figures vêtues à la chinoise ; et tous les graveurs traduisent aussitôt ses chinoiseries. Houël, Aveline, Ingram éditent des suites que le public s'arrache. Boucher lui-même grave douze planches de *Diverses figures chinoises,* où l'on voit des musiciens, des soldats, une paysanne, une bateleuse, une « demoiselle chinoise ».

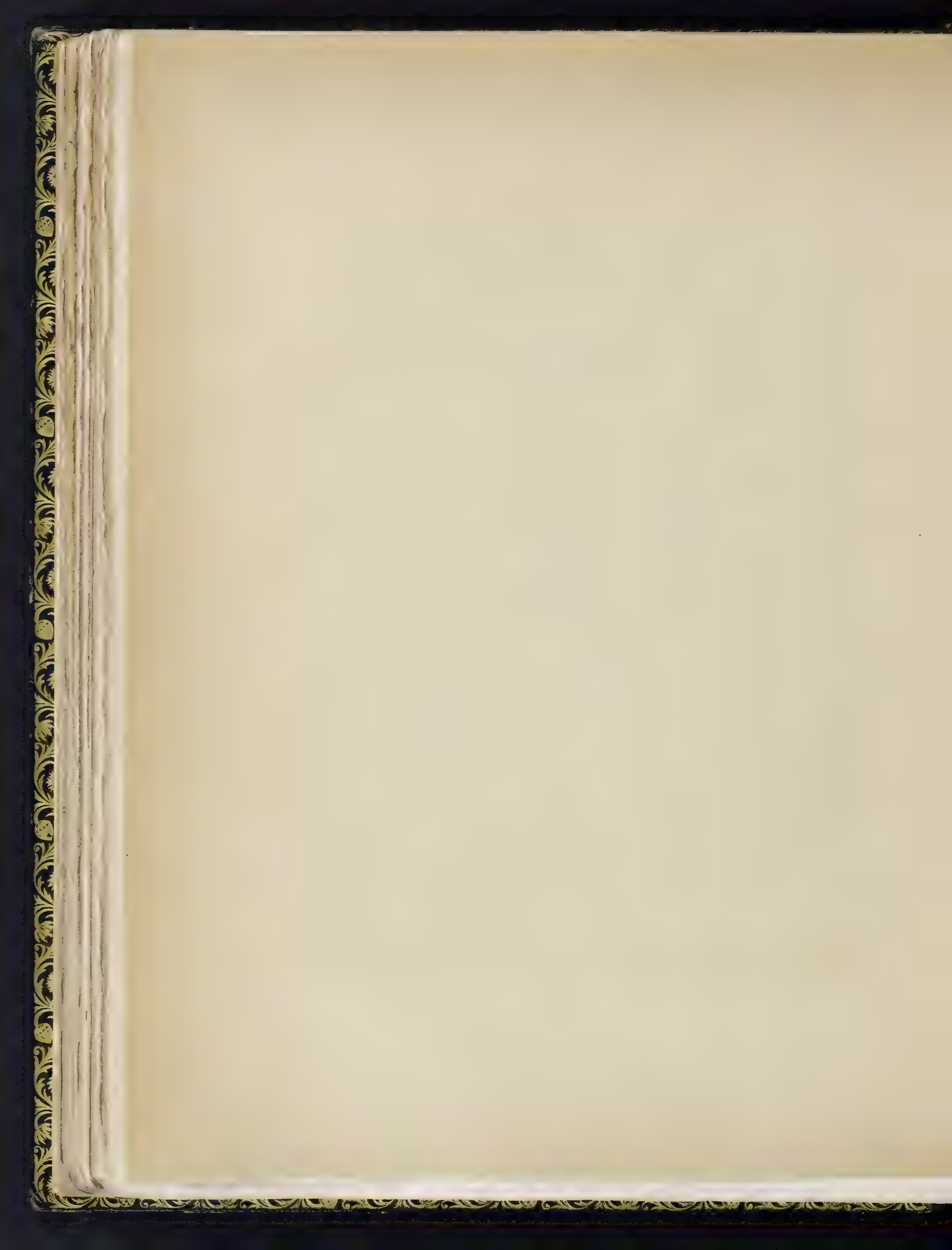
Les pièces isolées ne se comptent pas, et Watelet s'amuse à graver en manière de lavis un « enfant chinois porté sous un parasol », dont le dessin est de Boucher. Nombreuses aussi sont ses compositions peintes. La plupart vont être collectionnées par le financier Bergeret de Grandcourt, et, en 1786, elles figureront à sa vente ; c'est là que les achètera l'architecte Paris, qui en léguera un lot de neuf toiles à la ville de Besançon. Ces compositions ont été exécutées en tapisseries de Beauvais pour un meuble de Madame de Pompadour, et peut-être y doit-on retrouver les huit esquisses du Salon de 1742. Ce sont : *l'Audience* et *le Festin de l'Empereur de la Chine, le Mariage chinois, la Chasse chinoise, la Pêche, le Jardin, la Danse, la Foire* et *la Curiosité chinoise,* que représente un montreur de vues d'optique. Mais il y a bien d'autres pochades éparses

LE REPOS DE DIANE

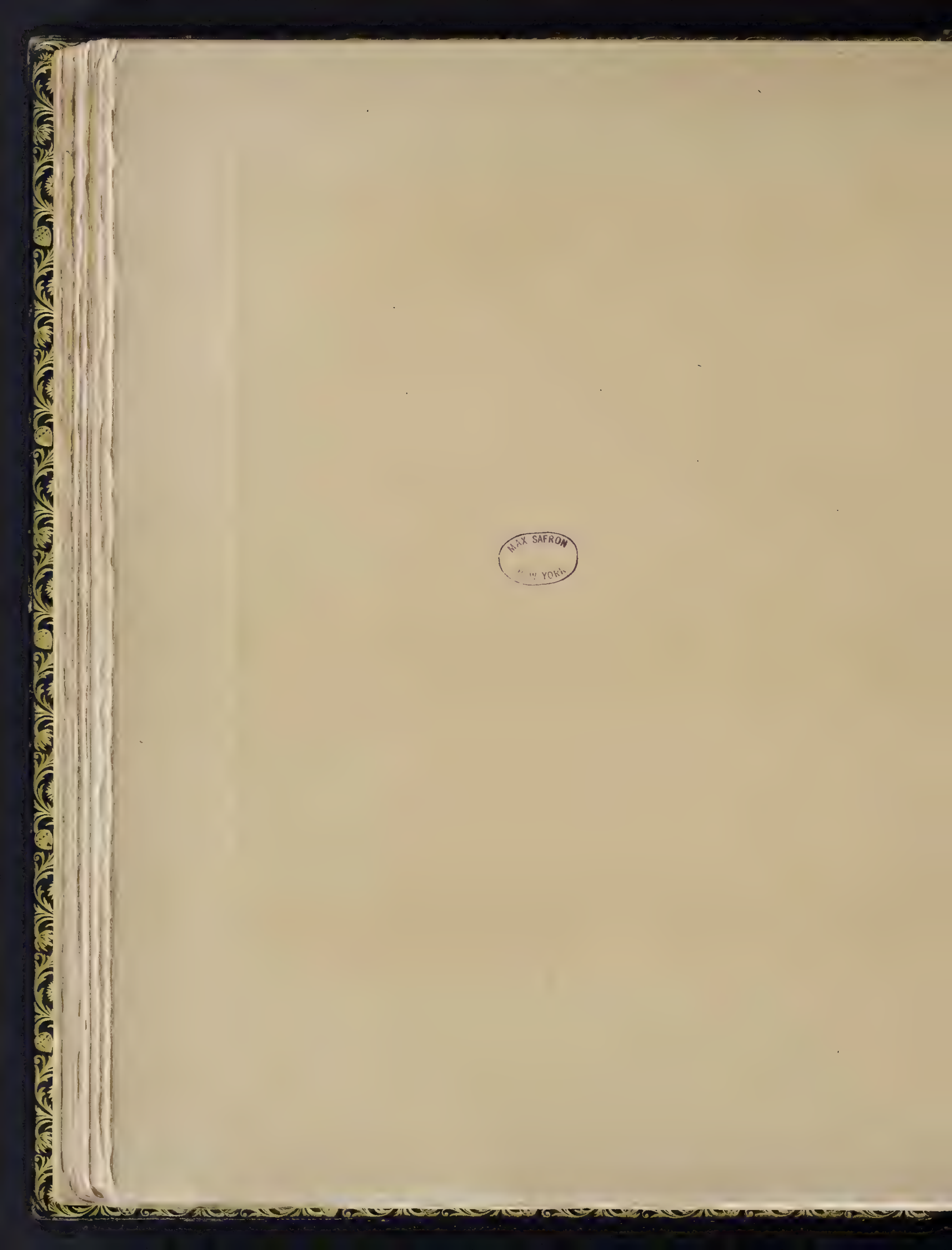
1744

Collection du prince Youssoupoff, Saint-Petersbourg

Photographie Braun, Clement & Cie






MAX SAFRON
YORK

dans les collections qui semblent également destinées aux tapissiers. Toutes ont le même caractère de pleine fantaisie. On sent que l'artiste a découvert dans le décor chinois, tel qu'il l'entrevoit sur les laques et les porcelaines, un monde de caprice et de rêve, une figuration inédite de bal masqué, qu'il peut colorer à son aise. Il y trouve l'occasion et l'excuse de grouper des êtres divertissants et bizarres, de débrider son imagination en jouant avec les étoffes exotiques et les accessoires inattendus.

Ces fantaisies n'étaient qu'un repos au milieu des grandes œuvres, qui ne chômaient point. L'année même où Boucher introduisait les Chinois dans sa peinture, il préparait pour le Roi une des séries décoratives les plus sérieuses qui soient sorties de son pinceau. Il participait à la commande faite à l'occasion du transfert du Cabinet des médailles, de Versailles à la Bibliothèque du Roi à Paris. Il eut à faire les quatre grands tableaux chantournés qui sont encore dans l'hôtel de la Bibliothèque et qui figurent l'Histoire, la Tragédie, l'Éloquence et l'Astronomie. Les deux premières parurent au Salon de 1743, les deux autres au Salon de 1746.

Dans ces dessus de portes un peu froids que la couleur seule anime, Boucher du moins a donné savamment à son dessin le contourné du rocaille, sans heurts, sans angles. Le plus agréable morceau et le plus soigné représente Clio, la muse de l'Histoire, qui appuie sur les ailes du Temps le grand livre où elle écrit. Elle est assise et, tout autour d'elle, l'enveloppant, se déploie sur la robe blanche son long manteau bleu. Le sein et l'épaule sont hors de l'étoffe et ainsi le doux profil est mieux dégagé ; le regard est fixé sur un portrait de Louis XV que deux Amours soutiennent, un médaillon assez expressif de Louis le Bien-Aimé, qui ajoute à l'intérêt de la toile. En pendant est la Muse Melpomène, si l'on en croit le livret du Salon, mais plus visiblement Calliope, muse de la Poésie épique, si l'on s'en rapporte à ses attributs et aux noms d'Homère et de Virgile inscrits sur le livre posé auprès d'elle. Au reste, rien de tragique dans cette blonde image, qui tient avec élégance, et comme un éventail, le poignard acéré dont la lame soutient deux couronnes de perles. Elle est

assise parmi des étoffes blanches et bleues et des nuages de théâtre ; son jeune front est lauré ; ses yeux inspirés se perdent dans l'azur ; le pied chaussé d'une semelle lacée s'appuie sur un amas d'armes, de casques et de cuirasses. Deux petits Amours sont là, très graves ; l'un ploie le laurier de la gloire et l'autre va souffler dans la trompette de la renommée.

L'Éloquence a le visage clair et enfantin de Madame Boucher. Elle s'envole dans son ample manteau rouge, emportée par les nuages ; des perles se mêlent aux boucles folles de ses cheveux ; elle tient le caducée ; des Amours autour d'elle volètent, encore avec la trompette et le laurier. Sans valoir les premiers tableaux, celui-ci plaît par sa grâce alanguie. La muse de l'Astronomie n'a même pas ce genre d'attrait, et cette grave personne semble avoir effrayé le génie léger de l'artiste. Le dessin est mal venu, empêtré ; la muse, accoudée, regarde le ciel, la main sur une longue-vue ; un Amour lui présente un instrument d'optique, un autre un compas. La sphère et la carte céleste, jetées dans les nuages, n'ajoutent rien à ce symbolisme glacé.

Boucher travaille à la même époque pour Choisy, acquisition récente de Louis XV, où Desportes et Oudry sont aussi occupés, avec Parrocel qui va peindre la galerie des victoires du Roi. Un goût particulier attache le souverain à cette maison que Gabriel transforme et agrandit ; elle abrita ses dernières amours avec Madame de Châteauroux, et c'est là qu'au retour de Fontenoy s'épanouira le jeune triomphe de Madame de Pompadour. Les allégories voluptueuses sont à leur place dans un tel lieu, et, d'après les ordres de M. de Tournehem, Boucher n'a pas moins de douze compositions à y mettre, morceaux de toute sorte où l'on voit plusieurs grands dessus de portes, toiles à encastrer dans les panneaux de Verberckt, et jusqu'à « un devant de cheminée ». Il y a des groupes d'enfants, une *Toilette de Vénus,* un paysage représentant un moulin de Charenton, probablement celui que Basan traduira en gravure ; il y a surtout les trois tableaux destinés à l'appartement des bains et pour lesquels l'artiste demandait 2,400 livres. C'était tout le poème de Vénus et de Cupidon, en trois scènes qu'il a su varier plus d'une fois : *L'Amour caresse sa mère, Vénus désarme son fils, Vénus regarde dormir son fils,* en ces charmantes toiles ovales dont la facture

souple et brillante révèle bien ce joli moment de la carrière du peintre. Nous n'avons pas retrouvé la dernière de ses compositions ; les deux autres paraissent être dans la galerie Alfred de Rothschild.

Ses deux thèmes favoris, le nu enfantin et le nu féminin, y sont réunis, mais pour mettre en valeur surtout le second. Le corps trop long de la déesse est le même dans les deux scènes, et sa blancheur moelleuse semble dégager de la pâle clarté. Elle est assise sur des nuées ; dans le premier tableau, ses jambes sont croisées et avancent le plus délicieux petit pied. Câlinement, elle entoure de son bras l'enfant divin, et ses lèvres effleurent son front. Il a la main posée sur le sein maternel ; la tête, jetée en arrière, attend les caresses. Une aiguière ciselée est placée sur un guéridon quelque peu surprenant dans ce coin de l'Olympe ; plus bas, volètent deux colombes que Vénus et l'Amour retiennent captives par un ruban. L'autre scène a plus de mouvement ; les colombes, cette fois, sont à becqueter ; Vénus est à demi renversée et sourit d'avoir pu enlever ses armes au jeune dieu ; elle tient d'une main le carquois, et de l'autre les flèches dangereuses. L'Amour tend ses menottes impuissantes ; ses ailes se referment sur sa chair potelée ; il est charmant de désir contrarié et d'impatience.

Il apparaît tout à fait furieux dans un tableau de la même collection, mais d'une série très différente, où Vénus, assise à l'ombre fraîche d'arbres en fleurs, retient l'enfant qui cherche à lui échapper. On appelle ce morceau célèbre : *Vénus consolant l'Amour ;* il est de la même veine que *la Toilette de Vénus,* de la collection Edmond de Rothschild, et c'est le même modèle que le peintre a fait poser. Le dieu irrité est tout prêt au combat et lutte dans les bras de sa mère, pour recouvrer l'arc qu'elle vient de lui arracher. Les éternelles colombes, qui baignent dans l'eau leurs plumes soyeuses, ont cessé leurs ébats ; et la scène s'anime encore de la présence de deux petits Amours ; l'un, les ailettes palpitantes et un doigt sur la bouche, sort d'un fourré et regarde, étonné ; l'autre, couché dans un berceau fleuri, désigne de sa main craintive la déesse toute-puissante. Ainsi l'allégorie anacréontique, sous le brillant pinceau, continue un jeu dont les contemporains ne se lassent pas d'admirer les finesses.

Malgré tant de Vénus peintes pour Choisy, Boucher n'en était point quitte avec l'histoire de la déesse ; il devait l'évoquer désormais dans toutes les maisons royales, où la flatterie des poètes célébrait à la même heure Vénus-Pompadour. Au Salon de 1747, on voyait de lui, entre « deux tableaux pastorals », « un tableau ovale représentant les Forges de Vulcain, tableau destiné à la chambre à coucher du Roi à Marly ». En ce sujet tant de fois traité par l'artiste, la figure principale est toujours la divine amoureuse, et tout le reste lui est sacrifié. La toile de 1747 fait partie de la galerie La Caze, ainsi qu'une grisaille de même date et figurant la même scène, qui portait seulement cette indication sur le livret du Salon : « Une grisaille représentant le sujet allégorique d'une thèse dédiée à M. le Dauphin. » *Les Forges de Vulcain* furent payées 800 livres, de même qu'un second tableau qui devaient lui faire pendant et qui était *l'Apothéose d'Énée*. Ce tableau « encore plus chargé d'ouvrage », disait le mémoire du peintre, pourra être identifié d'après l'estampe de Courtois : Énée est debout et casqué, vu de profil ; les armes nouvelles demandées à Vulcain lui sont présentées par sa mère Vénus, qui est sur un nuage, descendue de son char ; trois Amours portent un casque et un bouclier ; dans le ciel sont les trois Grâces, qui accompagnaient aussi la déesse aux forges de son époux ; sur la terre, d'un côté, deux figures de femmes, et de l'autre un fleuve endormi, qui s'appuie sur son urne. Dans cette toile, qu'il serait précieux de retrouver, car elle est de la meilleure époque du peintre, c'est encore la beauté de Vénus qui doit rayonner parmi celles que l'artiste a réunies pour enchanter les regards du Bien-Aimé.

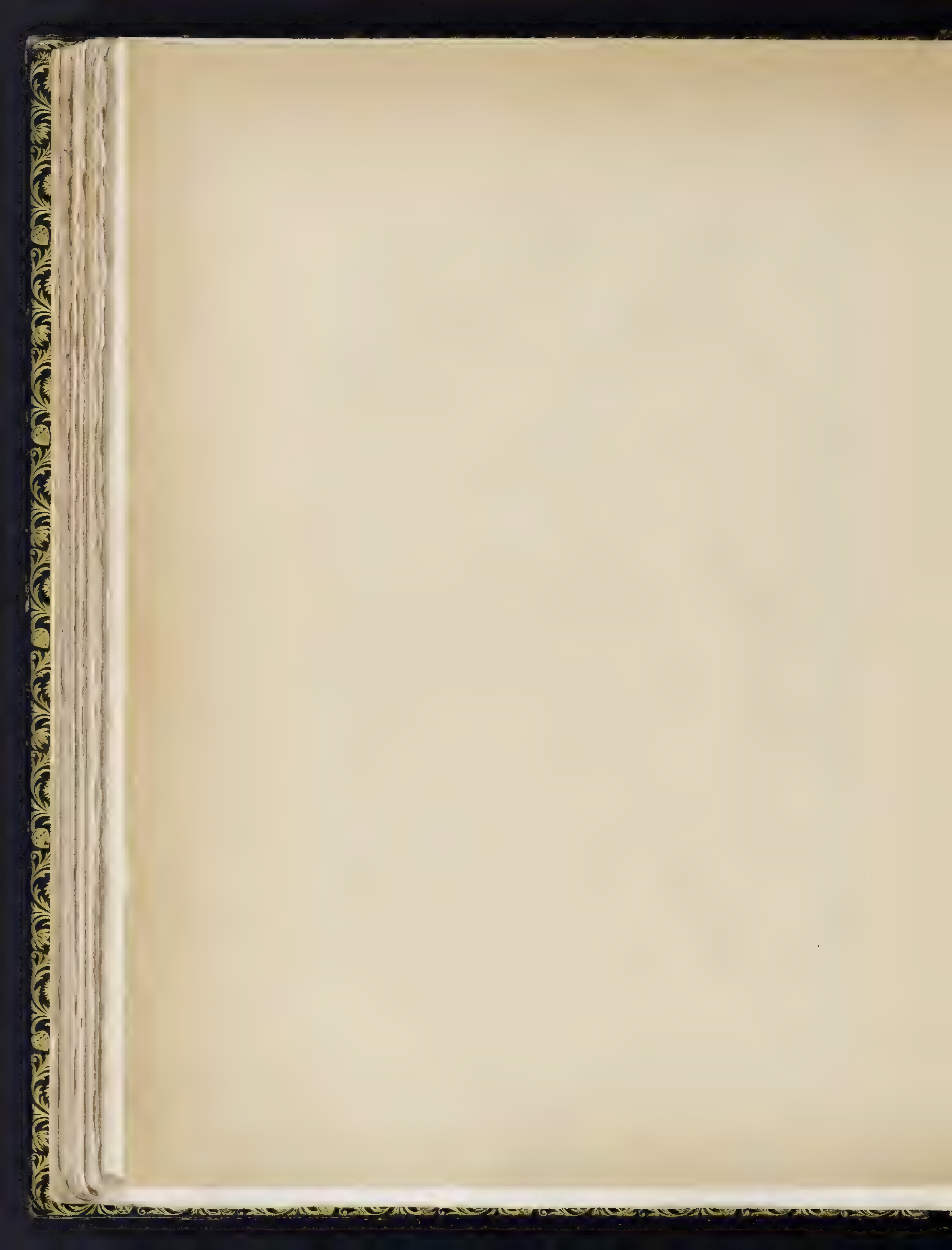
Ces quatre compositions, tirées de la légende d'Énée, faisaient partie d'une commande de toiles destinées à renouveler, à l'occasion de son second mariage, la décoration du grand cabinet du Dauphin, à Versailles. On dut modifier les ordres donnés ; le prince, qui goûtait peu les nudités de Boucher, n'accepta point les sujets soi-disant virgiliens que M. de Tournehem avait choisis, et préféra voir, au-dessus des portes de son cabinet, les quatre portraits de Mesdames « en Éléments », par Nattier. Plus tard, en 1756, il fera demander lui-même à Boucher quatre dessus de portes pour son petit

L'HISTOIRE

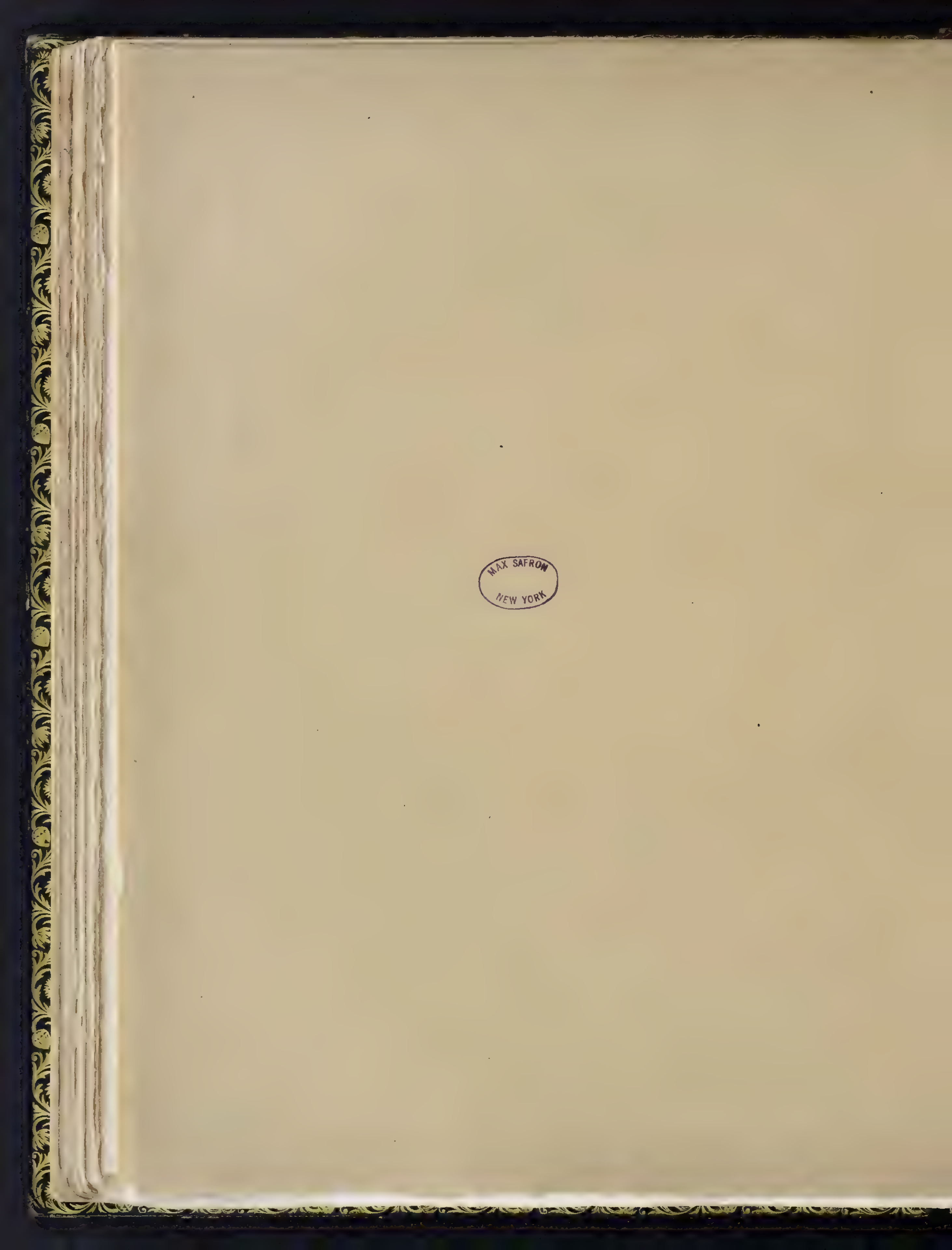
A paru au Salon de 1763

(Bibliothèque nationale, Paris)

Photographie Giraudon






MAX SAFRON
NEW YORK

cabinet, que l'artiste devra exécuter sans délai et « toutes choses quittées »; mais ce seront sans doute de simples paysages, qui n'alarmeront pas les pudiques scrupules du fils de Marie Leczinska.

L'histoire d'Énée et de Vénus n'étant pas placée, le Roi, qui s'était habitué volontiers à l'art du « peintre des Grâces », fit réserver deux des sujets pour sa chambre de Marly. Il fallut même presser l'installation, et Boucher se trouva en retard ; M. de Tournehem lui écrivait, le 14 mars, son étonnement de n'avoir point entendu parler des tableaux dont il était chargé pour Marly : « Comme la Cour, ajoutait-il, est sur le point d'y faire un voyage, je désirerais fort qu'ils fussent placés pour ce temps. Vous me ferez plaisir de m'en parler au premier voyage que je ferai à Paris. » Il était rare que Boucher se fît attendre, et l'on peut supposer qu'en cette circonstance, comme toujours, son admirable labeur lui permit d'être prêt à temps.

Les Bâtiments du Roi compensèrent la restriction de leur commande, en achetant à l'artiste, cette année même, pour 1,800 livres, *l'Enlèvement d'Europe,* qu'il exposa au concours de l'Académie. Ce concours de 1747 montre comment s'exerçait l'activité artistique du temps et quel rôle jouait Boucher parmi ses confrères. M. de Tournehem en avait proposé l'idée à Louis XV, « pour mettre plus dans son jour le mérite et les talents de son Académie de peinture et encourager les sujets qui la composent ». Il faisait connaître au Premier Peintre Coypel les artistes qu'il avait choisis et qui devaient juger eux-mêmes le concours « par scrutin » ; il mettait à leur disposition six prix, « consistant chacun en une bourse de cent jetons et une médaille d'or ». L'Exposition, qui compta onze concurrents, dont neuf seulement envoyèrent leurs morceaux, fut assez significative des tendances de l'époque. On vit les œuvres au Louvre, le long de la galerie d'Apollon, dans l'ordre suivant : *Alexandre buvant le breuvage préparé par son médecin Philippe,* par Restout ; *Silène, nourricier et compagnon de Bacchus,* par Vanloo ; *Mucius Scævola se brûlant le poignet,* par Dumont le Romain ; *l'Enlèvement d'Europe,* par Boucher ; *Une Fête de Bacchus,* par Natoire ; *Armide prête à se frapper,* par Pierre ; *Diogène brisant son écuelle*

comme inutile, par Jeaurat ; *Pyrrhus, fils d'Éacide, est amené à la Cour de Gaucias, roi d'Esclavonie, dont il embrasse les genoux,* par Collin de Vermont ; *Moïse sauvé des eaux,* par Leclerc (des Gobelins). Les envois de Galloche et de Cazes, désignés pour concourir, n'avaient pu, disait-on, être terminés assez tôt ; peut-être les vieux peintres avaient-ils craint d'affronter l'exposition publique à côté des jeunes maîtres à la mode.

Tout se passa le mieux du monde et, grâce en partie à l'excellent Boucher, ni l'amour-propre, ni les intérêts des anciens ne furent sacrifiés. Il avait pris dans l'Académie l'autorité d'un confrère régulièrement assidu aux séances, fidèle aux obligations et surtout de caractère vraiment cordial, toujours disposé à faire régner la concorde. L'idée libérale du directeur des Bâtiments pouvait avoir pour résultat d'irriter les esprits ; le peintre proposa, avec Natoire et Dumont le Romain, « que, sans aller au scrutin, on partageât également les six prix entre les onze concurrents pour éviter toute jalousie, ce qui a été extrêmement approuvé par les intéressés ». A la séance suivante, le 7 octobre, M. Coypel remit à chacun, de la part de M. de Tournehem, « un portefeuille de maroquin bleu fermé d'une fleur de lis d'or, avec une ordonnance de quinze cents francs ». Le procès-verbal observe que « cette attention délicate, qui ajoute encore à la récompense, a été reçue avec une extrême gratitude », et l'on peut supposer que les intéressés surent en faire honneur à Madame de Pompadour, qui avait suivi avec intérêt le concours institué par son oncle.

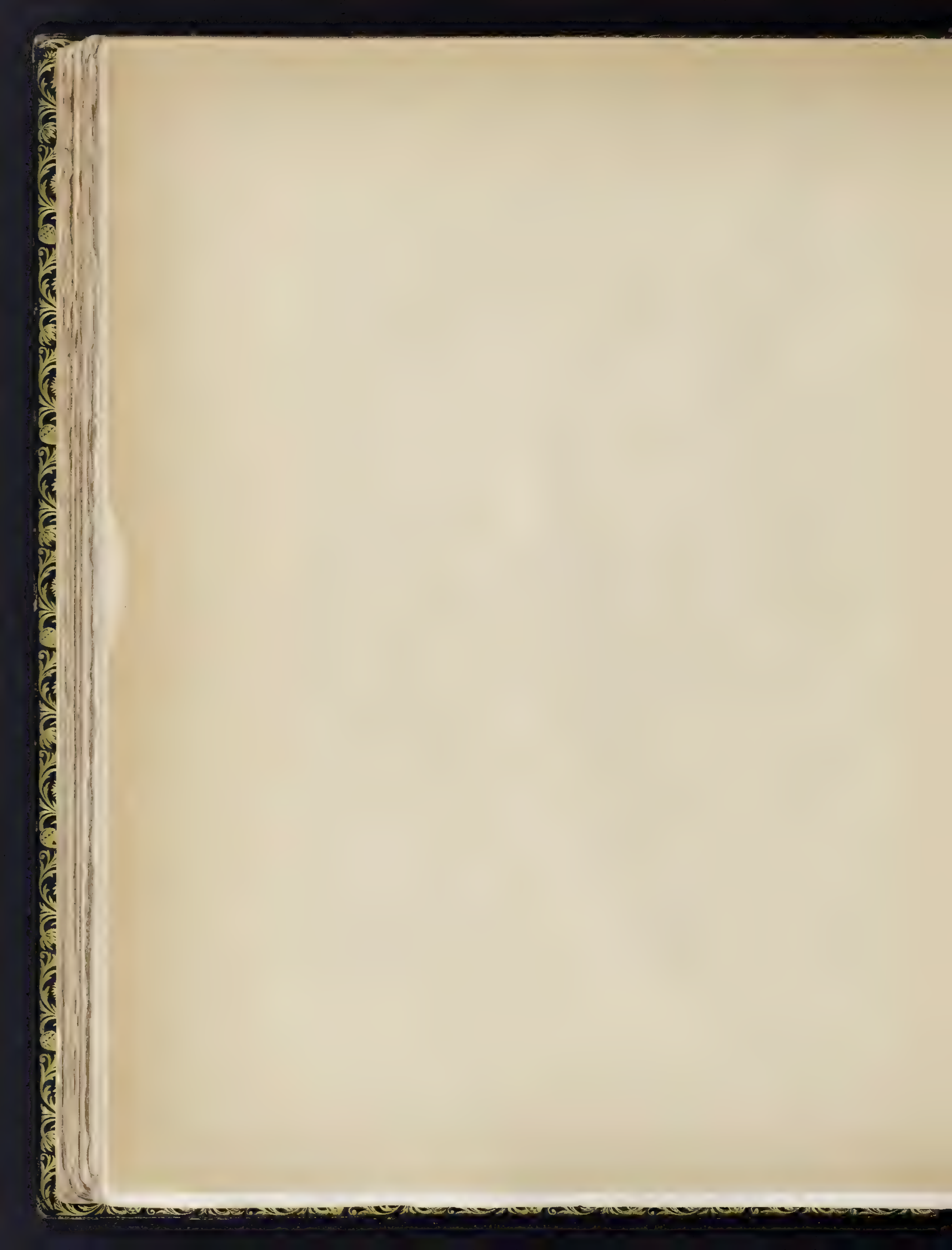
Le tableau de Boucher était parmi ceux dont le succès fut le plus franc, et il était d'autant plus généreux de sa part de proposer l'égale répartition des fonds qu'il était plus sûr d'être lui-même récompensé. Sa composition, qui est au Louvre, en original ou en réplique destinée à un atelier de tapisserie, le montre reprenant un des thèmes favoris de la peinture mythologique et l'un de ceux qu'il avait déjà traités. Europe, brillamment parée, s'est assise en souriant sur le blanc taureau qui bat l'onde avec impatience ; le vent souffle, les draperies volent, les Amours déploient dans l'air l'écharpe flottante, devenue l'inévitable accessoire de ces sortes de scènes. Le groupe des jeunes filles est abondant ; les unes offrent des fleurs à leur com-

LA POÉSIE ÉPIQUE

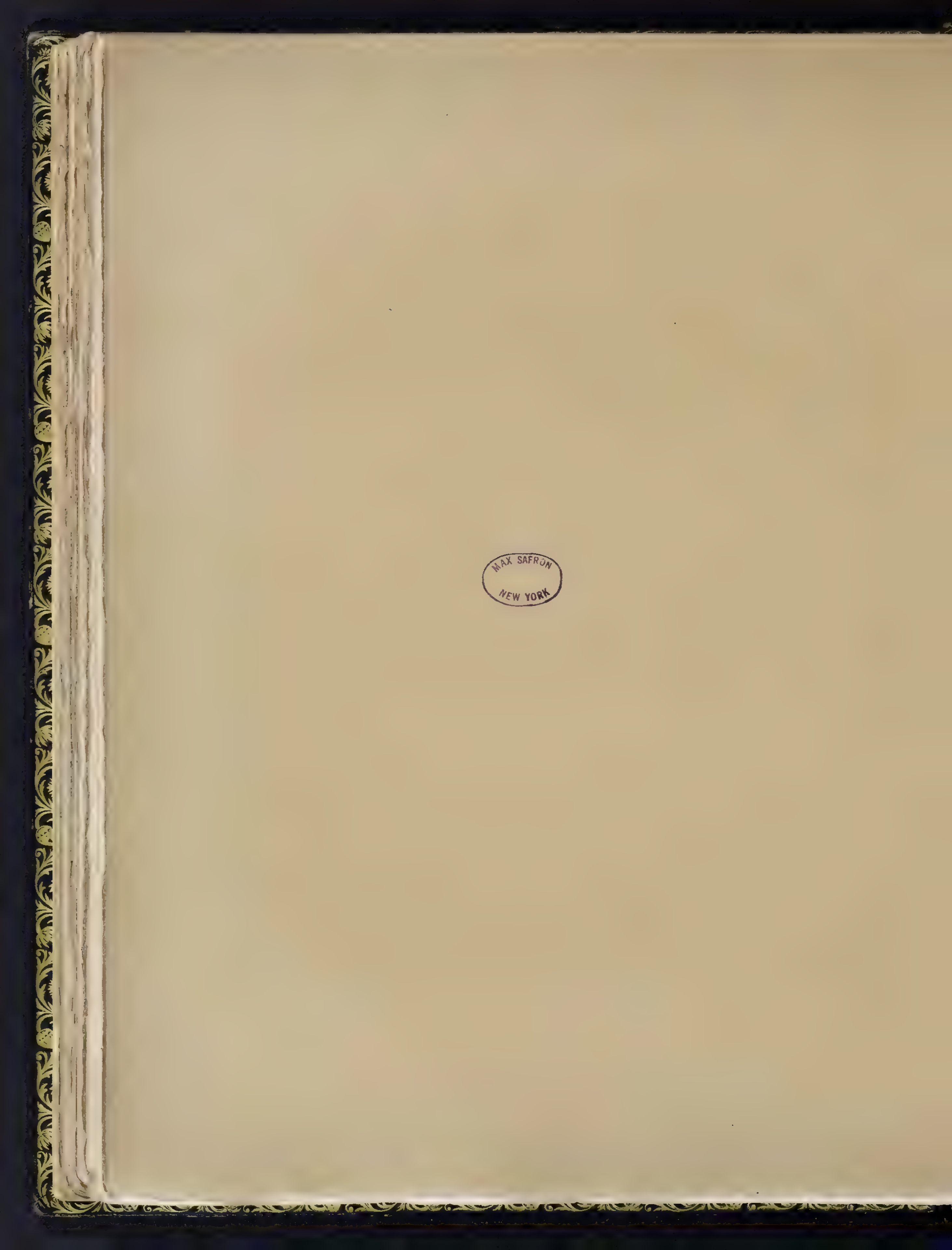
A paru au Salon de 1743

(Bibliothèque nationale, Paris

Photographie Giraudon






MAX SAFRON
NEW YORK

pagne, les autres assises sous des arbres semblent envier sa promenade. Quelque poésie est ajoutée au spectacle par un lointain de pleine mer, que les tapissiers sacrifieront, ainsi que la perspective où fuit une côte rocheuse. On comprend qu'un tel tableau ait dû plaire, et que les *Nouvelles littéraires* aient exprimé le sentiment public, en assurant « qu'il n'y a rien de plus élégant, de plus gracieux et de plus voluptueux que cette composition, » où toutefois « la couleur de rose domine un peu trop ».

La critique, en ce temps heureux, était surtout laudative et, sans doute, avec des expositions aussi restreintes, avait-elle aisément à louer. Mais les quelques réserves qui pouvaient se mêler à l'admiration excitaient outre mesure l'irritation des artistes, et Boucher, peut-être trop gâté jusqu'alors, était sur ce point très sensible. Les observations et les conseils, qu'il acceptait de tous avec bonne grâce, lui semblaient insupportables dès qu'il les voyait imprimer. Il ne pardonnait pas à Lafont de Saint-Yenne, par exemple, ses remarques, que nous ratifions si volontiers, sur les dernières décorations du Cabinet des Médailles. D'ailleurs, ce nouvelliste et quelques autres paraissaient d'autant plus inquiétants, qu'ils répétaient des propos commençant à circuler dans le public ; ils présageaient une autre esthétique ; ils annonçaient aux maîtres incontestés du moment qu'un jour viendrait où ils seraient à leur tour discutés et détruits.

Ceux-ci comptaient alors, pour les défendre, sur un critique que l'amitié de La Tour a rendu célèbre, l'abbé Le Blanc, plus tard associé honoraire de l'Académie. Pour sa brochure de 1747, Boucher se chargea du frontispice, gravé par Lebas, qui révèle les colères de Messieurs les académiciens. Il a symbolisé, dans son dessin, la peinture humiliée par l'outrecuidance des censeurs incompétents. Devant une toile, où sont esquissées les Grâces portant l'Amour (précisément un sujet qu'a traité le peintre), une femme est assise, la palette à la main ; à ses pieds travaillent et jouent les petits génies des Arts ; mais la malheureuse est bâillonnée et se détourne douloureusement de ses persécuteurs ; tout au-dessus du groupe des méchants et des ignorants, de l'Envie entourée de serpents, du grossier Silène, qui s'approchent du tableau, paraît l'énorme tête de maître Aliboron, les oreilles

haut dressées, qui brait à bouche ouverte. La satire manque, à coup sûr, de bonne humeur; elle dit combien saignera plus tard la blessure ouverte par les pointes acérées d'un Diderot.

L'abbé Le Blanc se charge, en attendant, d'adoucir les premières égratignures; il a pour Boucher, dans son compte rendu de ce Salon, des amabilités particulières; il met en valeur toutes les idées ingénieuses du maître, indiquant à peine cet abus du rose, qu'il est bien obligé de remarquer, mais affirmant que personne ne possède mieux « ce qui est nécessaire pour inventer et disposer les plus grands sujets que l'histoire fournit, soit pour les peindre et les rendre accomplis dans toutes leurs parties ». Les détracteurs sont condamnés au silence par le suprême verdict des Grâces, lorsque à sa prose enthousiaste le critique mêle sa poésie :

On dirait que pour peindre, instruit par la Nature,
Boucher ait à Vénus dérobé sa ceinture.

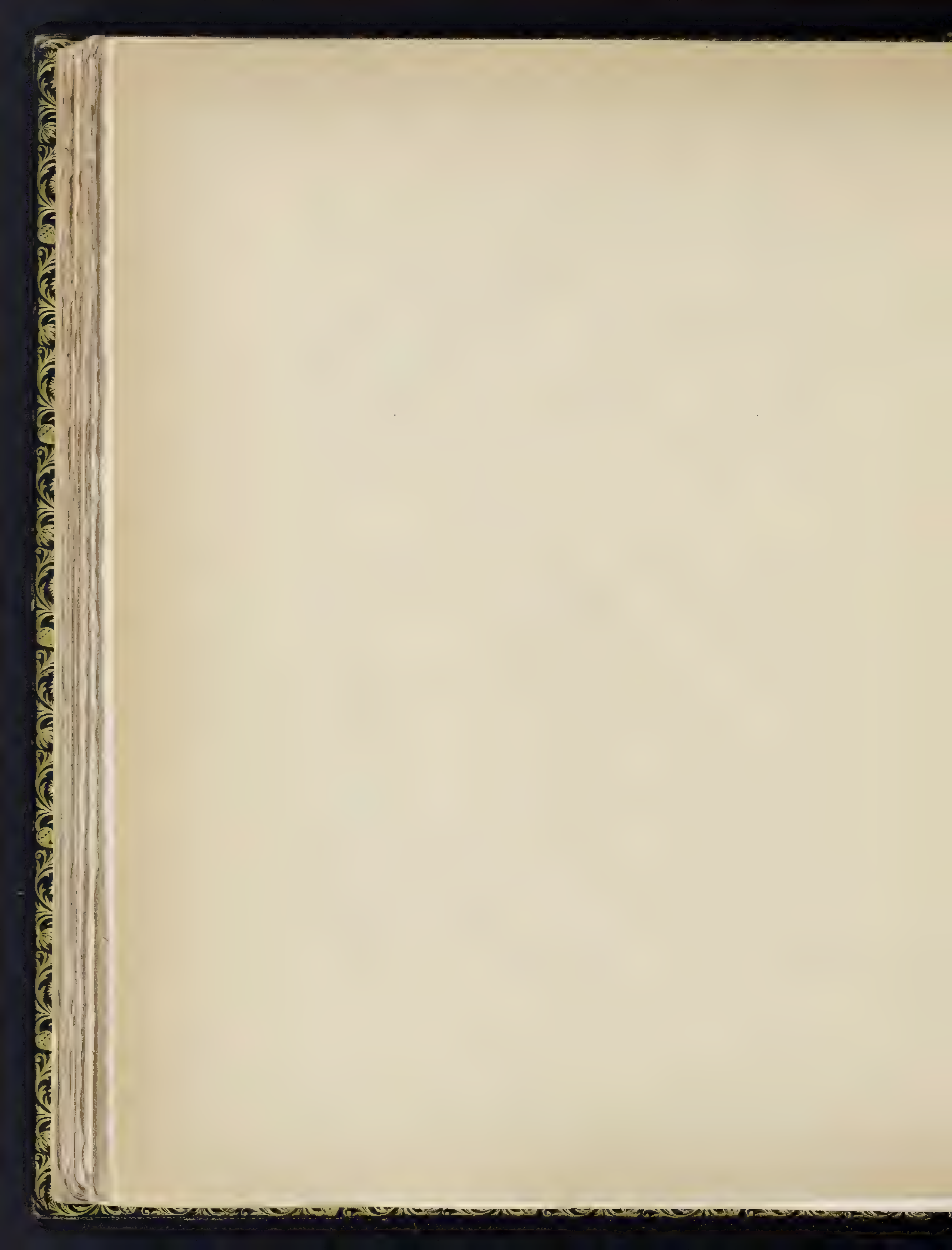
La littérature, comme on le voit, s'insinuait déjà abondamment dans la critique des œuvres d'art, et un autre écrivain, à propos du Salon de 1748, croyait en dire assez long en définissant Boucher « l'Anacréon de la peinture ». Ce Saint-Yves étudiait, d'ailleurs avec esprit, les envois du peintre, « berger qui montre à jouer de la flûte à une bergère », et le petit tableau « représentant une Nativité »; il joignait des conseils techniques au parallèle désormais attendu entre l'Albane et l'historiographe français de la « cour friponne de Cythère »; il engageait celui-ci à « purger son coloris d'une teinte qui, tantôt tirant sur le pourpre, tantôt sur la brique, ternit la fraîcheur de ses carnations »; il révélait enfin le défaut essentiel de cette peinture miroitante, aux éclairages trop divers, et qu'on sent faite morceau par morceau. « M. Boucher, pour être brillant, passe souvent le but; il éparpille ses lumières..., ce qui éblouit l'œil, qui ne trouve plus cette harmonie, ce repos, un des plus grands charmes de la peinture. » Rubens ici pourrait être étudié avec avantage : « Voilà le peintre dont M. Boucher, qui aime le brillant, devrait étudier la manière. »

Plus encore qu'à Rubens, dont Boucher avait déjà beaucoup usé, il eût fallu le renvoyer à la nature, de laquelle il s'écartait trop aisément.

AMOURS

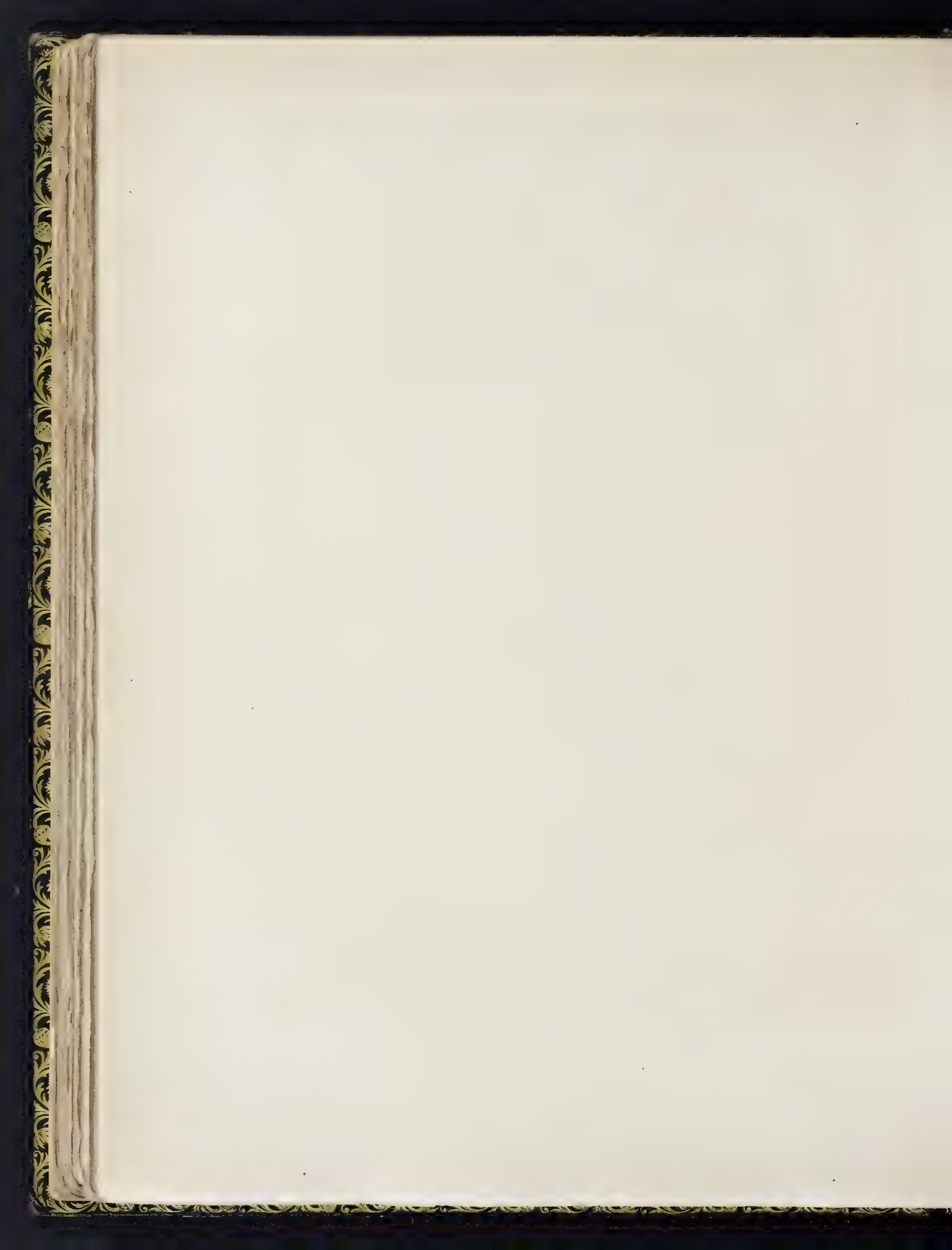
(Musée du Louvre)

Photographie Giraudon



En tout cas, de telles remarques étaient faites pour lui servir, et les observateurs attentifs remarquaient qu'il en savait profiter. Sans changer sa manière, désormais fixée, Boucher l'élargissait, l'enrichissait d'observations nouvelles. Les œuvres qui seront peintes sous l'inspiration de Madame de Pompadour n'indiquent aucunement le commencement d'une décadence ; tout au contraire, pendant quelques années, qui seront les plus fécondes de sa vie, il affirme, dans un art où il est sûr de toutes ses ressources, la plénitude calme de la composition, l'unité enfin conquise de la lumière et la complète maîtrise des colorations harmonieuses.

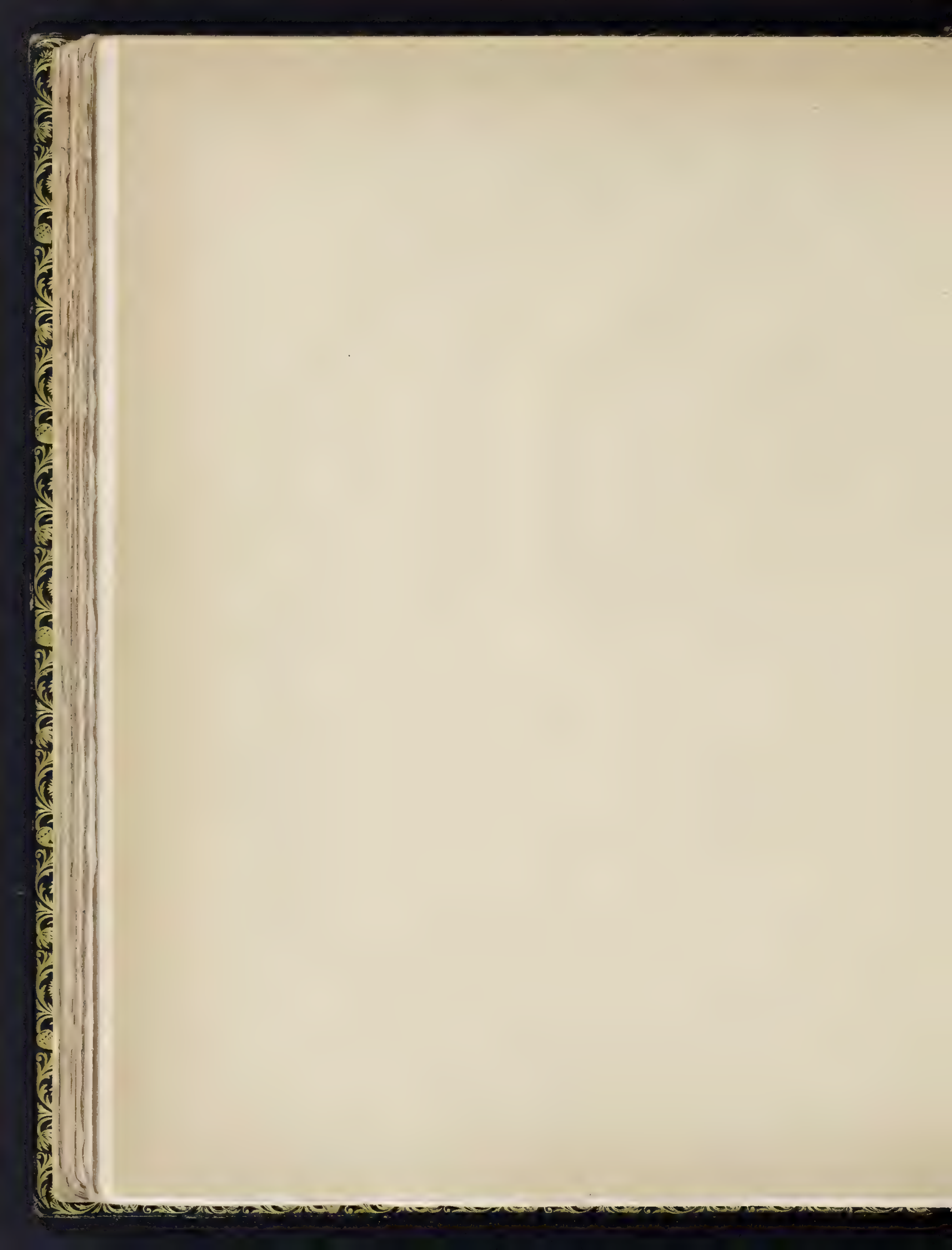




LE REPOS DE LA BACCHANTE

Collection du prince Youssoupoff, Saint-Pétersbourg.

Photographie Braun, Clément & Cie





III

LE PEINTRE DE MADAME DE POMPADOUR



Ce n'est pas sans raison que Boucher a été le peintre de Madame de Pompadour. Leur caractère, les tendances de leur esprit, leur origine même, tout les rapprochait l'un de l'autre. Mêmes goûts chez l'artiste et chez la marquise, même recherche de la somptuosité, qui n'exclut pas le détail joli, mêmes appels à ce qui flatte les yeux, excite les sens, plaît à l'intelligence sans lui imposer trop d'efforts, même aisance à éliminer ce qui ne sert pas le plaisir. Ils ont tous deux une extrême facilité à tirer parti des circonstances, à rechercher les milieux utiles et à les corrompre à leur profit.

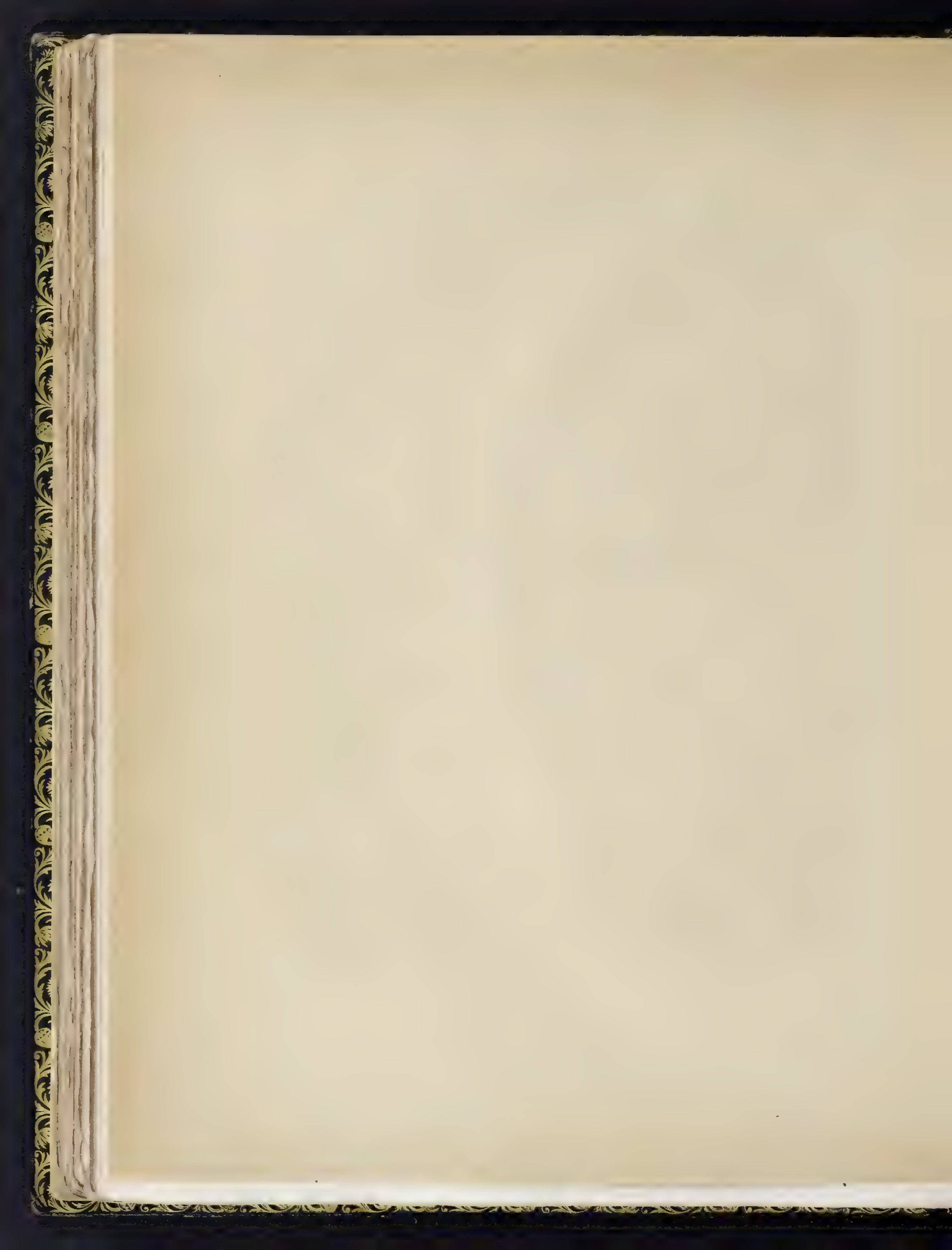
L'artiste et la grande dame improvisée sont également brillants, pimpants, admirés ; chacun, dans sa sphère, est investi d'une royauté consentie de tous ou de presque tous ; mais quelque chose en eux demeure qui n'est pas la distinction suprême, ni la véritable hauteur de l'esprit. La petite bourgeoise, élevée dans un milieu de traitants et de banquiers du Roi, où la conquête de l'argent est le grand mobile, ayant appris la vie à l'école de la vanité et du plaisir, restera avide, avant tout, de luxe et d'hommages ; elle garde, tout auprès du trône et dans le plus haut rang, avec des qualités incontestables et de la droiture, les idées morales d'une élève de Voltaire et des goûts de femme entretenue. Le peintre, à son tour, doué d'une fécondité extraordinaire égale à celle des plus grands maîtres, ambitieux, ardent à réussir, cherchant le succès par une audacieuse flatterie du public, s'est adapté merveilleusement aux besoins de son temps. Il a inventé la mythologie égrillarde et la bergerade polissonne, à l'usage de tout un monde nouveau qui monte par l'argent et pour qui les jouissances de l'art comptent au nombre des distractions que l'argent procure.

Boucher était le peintre des hôtels de fermiers généraux et des « petites maisons » galantes. Le jour où le roi de France a laissé descendre sa moralité au même niveau que celle des financiers à son service, il n'a pas eu à choisir d'autre peintre que le leur. C'est par Madame de Pompadour que s'est accompli ce choix et que Boucher a vu consacrer son règne dans les arts. Elle-même a subi profondément son influence. Toute son esthétique de femme, elle l'a tenue de l'artiste qui a joué auprès d'elle, tant qu'elle a vécu, le rôle de conseiller, rempli auprès de son frère par l'excellent Cochin.

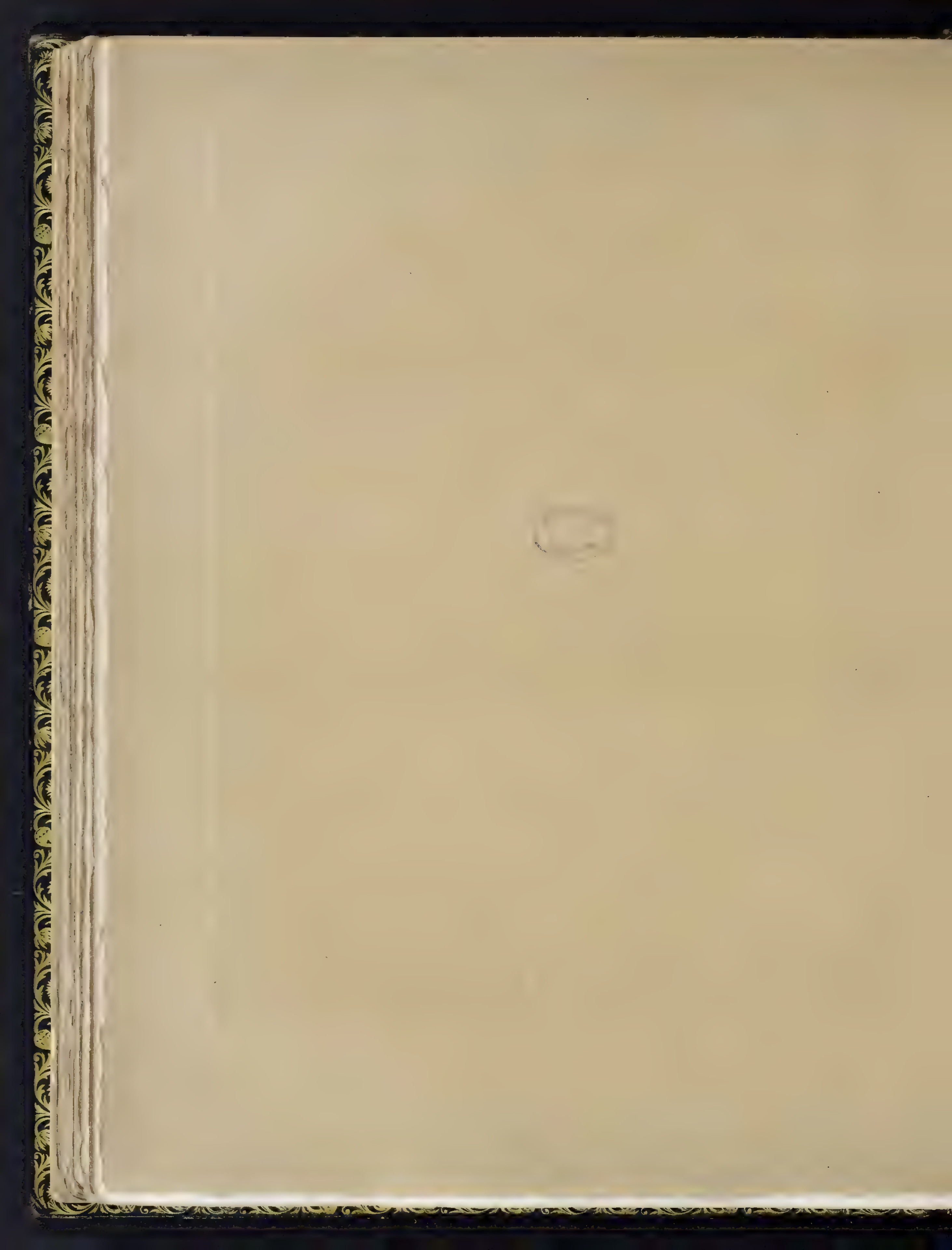
La marquise avait connu Boucher alors qu'elle n'était encore que Madame d'Étioles. Elle n'avait point attendu, comme on a pu le croire, pour apprécier les mérites du peintre, le moment où elle eut sa part dans la direction des commandes royales. Elle tenait, après son mariage, la maison de Le Normant de Tournehem, l'oncle de son mari, et Boucher figurait parmi les artistes qui, chez le fermier général, se pressaient autour d'elle. Dès

LA MARQUISE DE POMPADOUR

(Collection de M. le baron de Schlichting)







les premiers jours de sa faveur, Boucher fut appelé à la peindre, en même temps que Nattier. Dans la série, d'ailleurs assez courte, des portraits exécutés par lui, ceux de la marquise forment plus de la moitié. Ils montrent à combien de reprises le maître s'est prêté pour elle à ce genre de peinture, qui ne l'attirait pas. Aussi ne lui demandons point de psychologie profonde ; le modèle pourtant serait intéressant à deviner, et d'autres nous diront les secrets de son âme ambitieuse et mobile. Si elle tient si fort au pinceau de Boucher, c'est qu'il sait la montrer telle qu'elle veut être vue par ses contemporains et par le Roi, dont il s'agit avant tout d'entretenir l'illusion amoureuse. Elle est sûre, grâce à lui, d'apparaître avec cette grâce de jeunesse, qui sera si tôt fanée par les fatigues de la vie de Cour, et dans tout le raffinement de cette élégance qui la rend l'arbitre des modes et des arts.

A défaut d'autres dons de portraitiste, Boucher a une intuition complète de la séduction féminine et des charmes piquants, la science des arrangements d'étoffes et le choix des affiquets de toilette, qui font à plus d'une époque, la moitié de la beauté. Pour cela il est prié de multiplier l'image de l'idole. Sans parler des réminiscences volontaires qu'on devine au milieu de ses tableaux mythologiques, ni de certains « portraits d'une jolie femme », au pastel, qui se retrouvent dans le catalogue d'objets de curiosité provenant de M. de Marigny, on a de nombreuses effigies tout à fait sûres de Madame de Pompadour par Boucher. Il l'a essayée dans tous les costumes, dans toutes les poses ; il l'a vue dans la solitude des parcs, sur le banc où s'attarde sa rêverie, et dans l'abandon du sopha studieux, accompagnée toujours du livre ou du carton de dessin frappé à ses armes. Drouais peindra plus tard la femme politique, traitant les affaires de l'État à son métier de tapisserie ; Boucher a immortalisé la jeune maîtresse, celle qui vivait pour les arts et pour l'amour.

Il est naturel que le peintre ait placé en des jardins la créatrice de Bellevue, de Crécy, des Ermitages de Versailles et de Fontainebleau, celle qui a tracé tant d'allées, dressé tant de massifs, respiré le parfum de tant de corbeilles. Le morceau de la collection Wallace nous la montre auprès

d'un oranger en caisse et d'un groupe sculpté, où l'Amour empressé sollicite Vénus ; elle est debout, en robe de taffetas garnie de gaze et de dentelle, une échelle de nœuds de ruban fermant le corsage qu'orne une rose ; le col est entouré du même ruban ; elle a des perles dans les cheveux, au cou et aux poignets, l'éventail à la main, et devant elle, sur un banc, déjà le carlin favori qui reparaîtra dans tant de portraits.

La composition de cette petite toile est charmante, moins cependant qu'une autre peinte encore dans un jardin, où la jeune femme alanguie sur un banc rustique, en robe fermée, aux manches flottantes, semble surprise à l'ombre d'une épaisse futaie, au milieu d'une aimable lecture ; sa main droite tourne encore les pages de la brochure tombée sur ses genoux, tandis que le bras gauche repose sur d'autres livres. Le plus bel exemplaire de ce portrait, celui qui fut donné à l'abbé de Bernis pour lui rappeler l'amitié d'Étioles, appartient aujourd'hui à la collection Alphonse de Rothschild. C'est elle encore, il n'y a pas lieu d'en douter, qu'esquisse l'un des plus intéressants dessins de Boucher, exécuté aux trois crayons, dont un exemplaire est au Musée de Stockholm, un autre à Paris chez M. Veil-Picard. L'artiste a marqué, comme en se jouant, mais avec une précision singulière, la silhouette menue de la favorite, en cette jeune femme marchant dans un parc d'un pas de reine. Le dessin est harmonieux et serré ; la lumière matinale vibre, on sent la fraîcheur du printemps ; la dame est fine, légère, souriante. De la lourde jupe se détache fluet le buste de profil de la promeneuse. C'est bien la grâce enchanteresse, l'élégance un peu bourgeoise, mais si personnelle, de la marquise de Pompadour, avec les airs autoritaires de l'élue du souverain. Et voici ses traits jolis, mais si mobiles qu'ils n'ont pas de caractère, et aussi ce charme particulier aux êtres maladifs, délicats et volontaires. Quel art faut-il pour rendre tout cela, ou du moins l'évoquer, par les trois crayons d'un simple dessin !

Les portraits d'intérieur de Madame de Pompadour ne sont pas moins nombreux dans l'œuvre de Boucher ; quelques-uns, de petites proportions, sont probablement des projets pour une œuvre plus importante. Deux toiles

charmantes, peintes en même temps, dont l'une est à Francfort, chez la baronne de Rothschild, l'autre à Paris, chez le baron de Schlichting, semblent avoir été présentées ensemble au choix de l'élégant modèle. On ne saurait dire la plus délicieuse. L'une et l'autre montrent la favorite dans sa chambre ; dans le tableau de Francfort, elle est placée debout devant sa toilette drapée, au beau miroir de style Louis XV ; elle paraît toute jeune, gentiment provocante et coquette ; les lourds paniers exagèrent la minceur de son buste décolleté, l'ample robe de soie verte, aux petits nœuds mauves, couvre presque un fauteuil placé devant la bibliothèque ; négligemment, la marquise tient par ses brides un chapeau de jardin, et sa main gauche joue avec les perles d'un bracelet. A ses pieds, sa petite chienne Mimi la regarde. Le second portrait est composé de façon semblable, il dégage autant de grâce et de fraîcheur ; c'est le même coin de chambre, la même bibliothèque, le même fauteuil ; la jeune femme est debout encore, mais non plus devant sa toilette, qui a fait place à un clavecin ; sa main gauche erre sur les touches ; de la droite, elle relève l'ampleur de sa robe, où les perles ont remplacé les rubans. Le fin visage a changé d'expression ; il est grave et ses yeux ont ce regard de rêverie que les peintres lui prêtent souvent. Sur le tapis sont réunis une sphère, une longue-vue, un carton à dessin, tout l'étalage vaniteux qui plaisait tant à ses prétentions.

Il semble que Madame de Pompadour ait préféré un troisième modèle, le plus connu, où quelques détails des deux esquisses sont conservés. Le tableau est signé et daté de 1757. La favorite est en robe de soie bleue, à nœuds mauves, étendue sur une chaise longue, retenant un livre sur ses genoux et entourée de ces objets familiers qui caractérisent sa vie de femme artiste et de femme de cour ; à sa gauche, est une petite table en bois de rose, sur laquelle elle vient d'achever une lettre ; dans le fond une glace reflète sa somptueuse bibliothèque, détail qui ne figure pas dans la répétition partielle de la Galerie nationale d'Édimbourg. Ce portrait, qui appartient à la collection Adolphe de Rothschild, clôt la liste de ceux que nous considérons comme des portraits véritables de la marquise, dus à Boucher.

Le reste semble fort douteux. Il faut renoncer probablement à cette Flore à la gorge nue du Musée de Versailles, et sûrement à la bouquetière dont Bonnet a gravé en couleurs le pastel fameux, dans une estampe que les Goncourt ont reproduite en tête de leur ouvrage sur la marquise et qui représente Madame Baudouin, fille de Boucher. Plus d'une fantaisie iconographique, longtemps à la mode, devra s'effacer devant les images authentiques qui viennent d'être groupées ici et qui sont déjà si nombreuses.

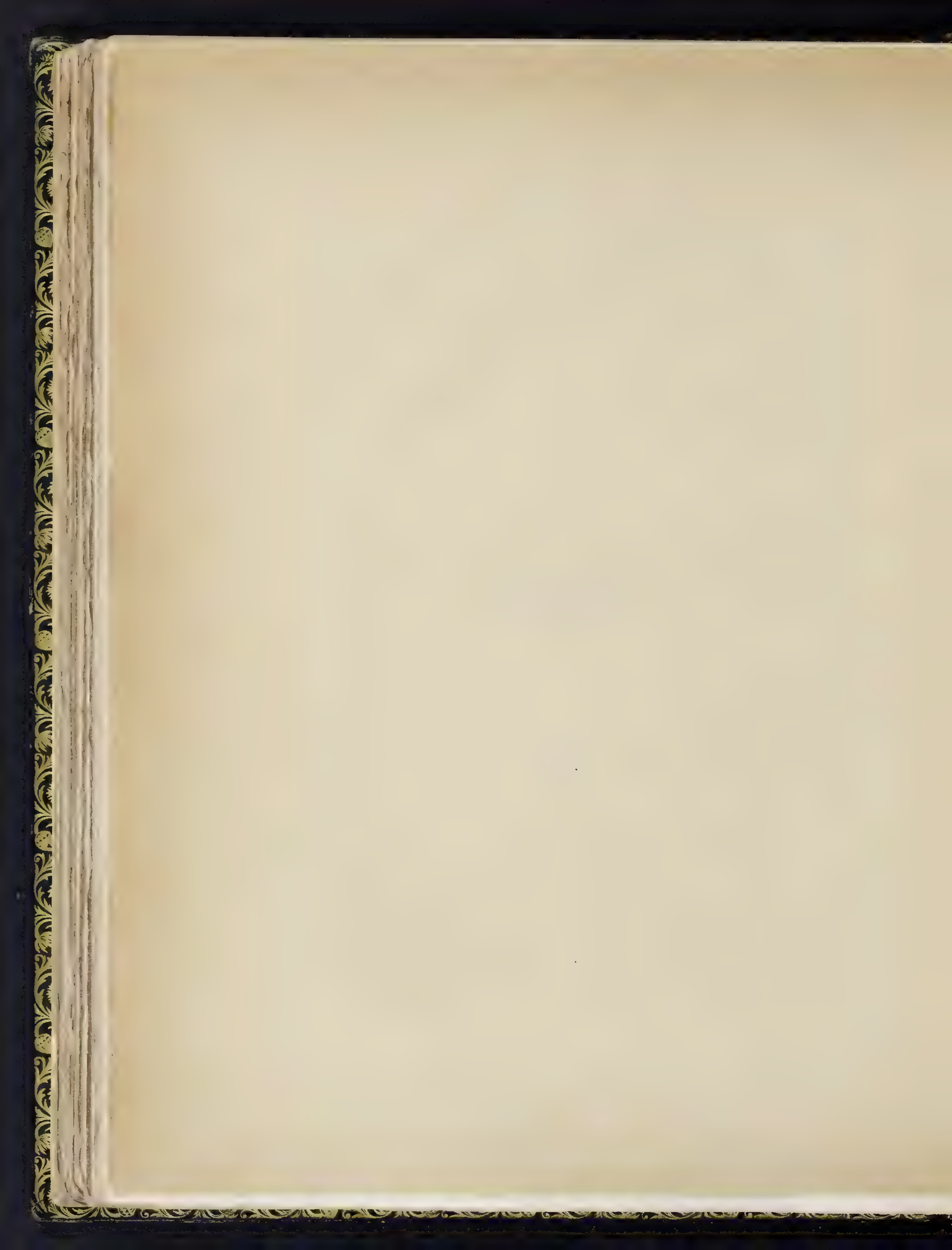
On ne sait à laquelle de ses effigies pensait Madame de Pompadour, alors qu'elle écrivait à son frère, voyageant en Italie, le 1er mars 1750 : « Je me garderai bien de vous envoyer mes portraits de Liotard, mais je vais vous envoyer la copie d'un fait par Boucher, qui est charmant et qu'il finira sur moi... » Elle l'expédia le mois suivant avec ce mot : « Je vous envoie enfin la copie de mon portrait de Boucher, elle ressemble beaucoup à l'original, peu à moi, cependant assez agréable. » Il y a dans ces lettres des propos inquiétants : il semble que Boucher ne travaillait d'après nature que tout à la fin de son ouvrage, et qu'en tout cas le modèle ne s'y trouvait pas ressemblant. L'essentiel était qu'il satisfît sa coquetterie, et personne moins que lui n'aurait manqué à ce devoir.

L'artiste qui, tant de fois, dans la vie si occupée de la favorite, fut admis à son intimité, devait, par sa verve, son imagination amusante et son humeur toujours agréable, lui plaire extrêmement. Il trouvait, lui-même, à la servir des avantages de tout genre. Elle faisait alterner ses commandes personnelles avec celles des Bâtiments du Roi, sur quoi elle eut vite la haute main. Si Boucher, quoi qu'on en ait dit, n'a pas eu besoin d'elle, pour prendre dans le service une place considérable, il est certain qu'il dut à cette amitié en éveil la part prépondérante qui lui revint dès lors dans tous les travaux de Sa Majesté et plusieurs des ouvrages les plus importants qu'il eut à produire.

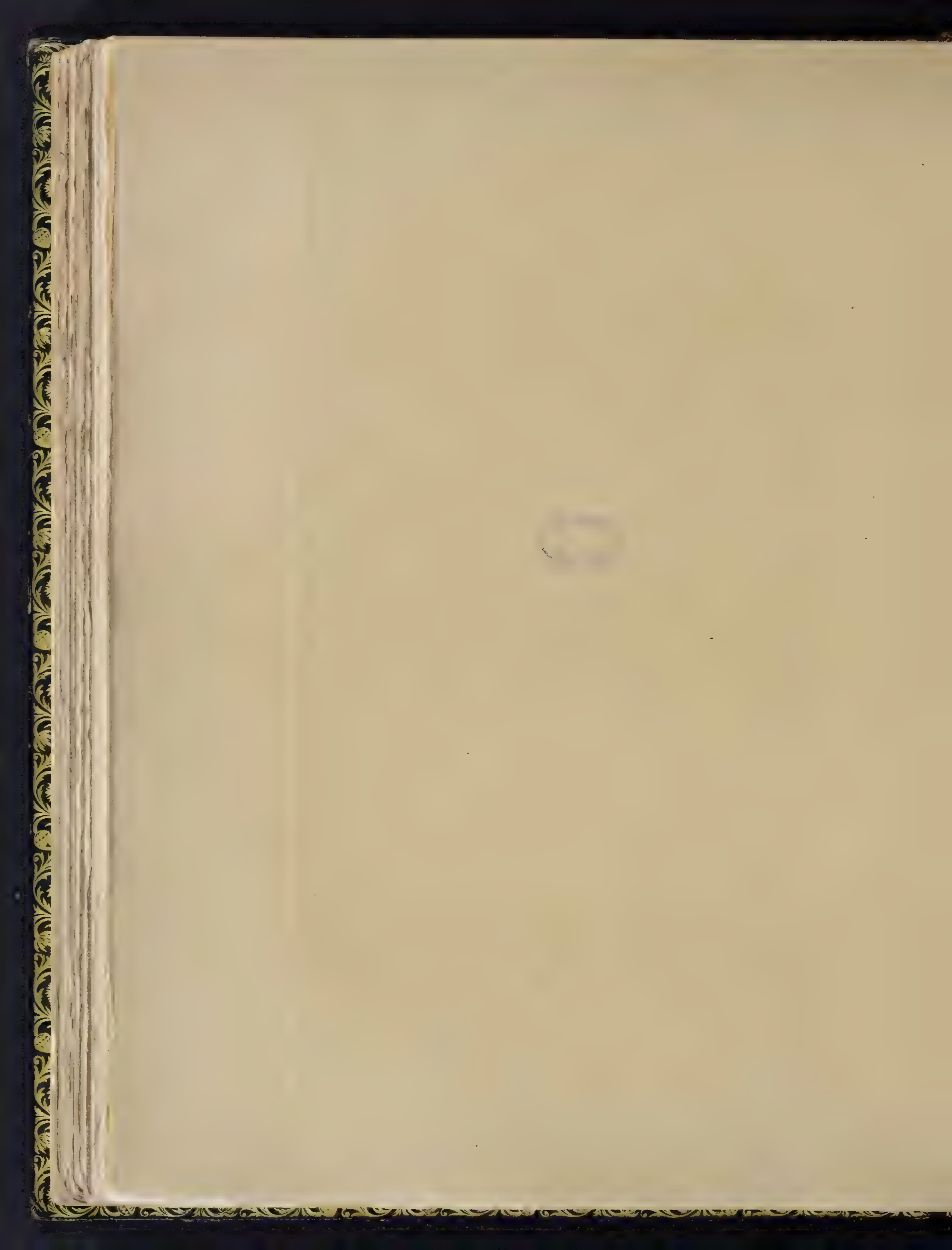
Il n'est guère d'année, désormais, où il n'enrichisse d'un ou plusieurs morceaux les maisons royales. La salle à manger de Fontainebleau lui voit poser, à la fin de 1748, un tableau chantourné représentant « deux nymphes

LE JUGEMENT DE PARIS

(Musée Wallace, Londres)







de Diane au retour de la chasse », sujet approprié aux distractions du Roi et de la Cour dans ce séjour d'automne. Aussitôt après, on lui commande une série des quatre éléments, dont il livre les deux premiers, *l'Eau et la Terre.* Il les décrit lui-même en « deux tableaux carrés longs, dont l'un représente *Arion porté sur un dauphin,* accompagné de tritons, de néréides et autres dieux marins ; l'autre, *Vertumne et Pomone,* dans un paysage agréable, où les arbres sont chargés de fleurs et de fruits ». La première de ces toiles est au Musée Métropolitain de New-York. Cette même année 1749, Boucher a peint une grande composition, *Apollon et Issé,* qu'il faut, sans doute, identifier avec le beau tableau du musée de Tours, où se développe une scène à la fois mythologique et champêtre dans l'harmonie des couleurs tendres.

On peut faire connaître encore la description, cette fois très détaillée, que Boucher a pris la peine de rédiger pour expliquer les fantaisies de son pinceau. Il n'en est guère qui fasse mieux comprendre ce qu'il veut mettre dans ses compositions et qui montre mieux le travail de son imagination en mouvement : « Ce tableau, écrit-il, représentant Apollon et Issé, a 4 pieds de haut sur 5 pieds de large. Issé, à demi couchée sur un lit de fleurs, paraît revenir d'un évanouissement, et regarde tendrement Apollon dans le moment où ce dieu vient de quitter le déguisement de berger, ce qui est exprimé par des groupes d'Amours auprès de lui, qui jouent avec différents attributs de la bergerie. Le dieu soutient d'une main cette déesse, et de l'autre il lui montre la gloire qu'elle va partager avec lui. Cette gloire est désignée par le char du Soleil, dont toutes les parties sont radieuses ; divers groupes d'Amours volent devant et semblent semer des fleurs sur la route que parcourt ce char. Un autre groupe de deux Amours apporte à Issé la lyre d'Apollon, surmontée d'une couronne de laurier. » Dans ce galant épisode, inspiré d'Ovide, l'allusion à Madame de Pompadour est à peine voilée, et la favorite dut se reconnaître en cette bergère Issé qu'Apollon, déguisé en berger, est venu séduire. Plusieurs dessins avaient préparé cette composition, pour la peinture de laquelle Boucher demandait 2,400 livres.

Une commande d'un genre spécial laisse voir quels travaux s'accumulent à ce moment dans l'atelier du maître. Il doit fournir deux tableaux de chevalet sur des sujets « tirés des opéras », l'un des *Fêtes vénitiennes,* l'autre, des *Fêtes de Thalie.* Ce sont les projets pour deux grandes tapisseries à tisser pour un salon de l'appartement royal de La Muette. Il peint en même temps deux dessus de portes pour la même pièce, dont l'unité de décor a été ainsi assurée par le choix d'un seul artiste. Le travail des modèles de tapisseries pour le Roi s'accomplit dans les conditions fixées à tous les peintres. Boucher présente les esquisses, les exécute en tableaux de chevalet, puis fait établir les grandes copies qui serviront de cartons aux tapissiers et les retouche de sa main. Les tableaux de chevalet doivent rester, au cours du travail, sous les yeux du chef d'atelier « qui aura toujours présent ainsi le tout ensemble du morceau qu'il faut exécuter » ; quant aux copies, les peintres contractent l'obligation de les diriger eux-mêmes et de les retoucher « de sorte qu'ils puissent les avouer ». Ainsi s'explique la présence dans l'œuvre de Boucher de répétitions du même sujet dans des proportions si différentes ; ainsi se justifie que certaines grandes toiles portent visiblement trace d'un travail d'élève, alors que le maître n'hésite pas à y mettre sa signature.

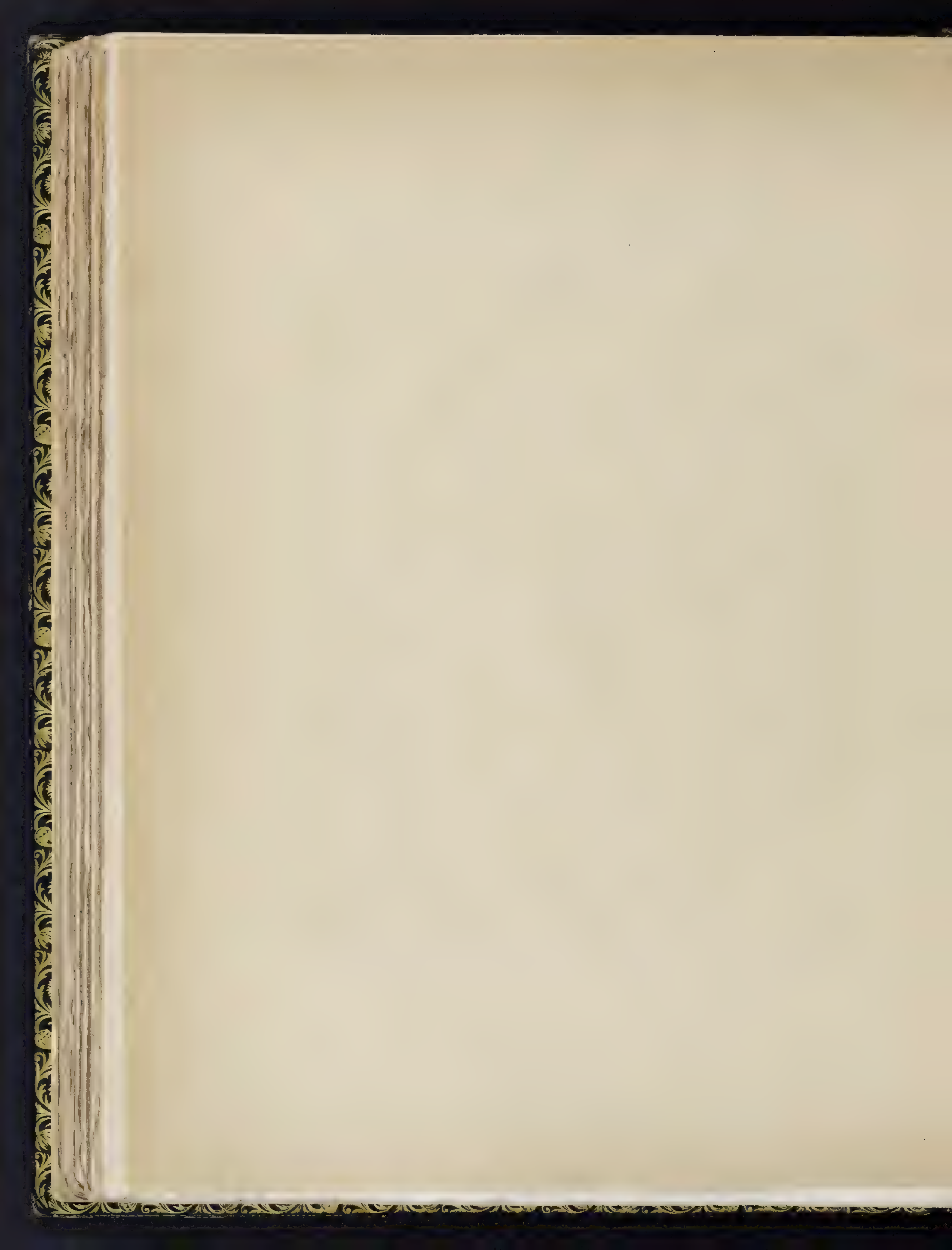
De cette qualité sont les grands morceaux datés de 1749, récemment acquis par le Musée Métropolitain de New-York, et qui semblent autrement intéressants que de simples cartons de tapisserie. Le travail pour lequel Boucher s'est fait aider assurément, mais dont il assuma hardiment la responsabilité, est partout très poussé, et le coloris a tout l'éclat, toute la gaieté qui conviennent aux sujets. Ils font partie de *la Noble Pastorale.* On y retrouve les divers personnages champêtres créés par une imagination riante.

La Pipée aux oiseaux est une scène exquise, qui prête aux enlacements tendres, aux airs penchés et rêveurs, aux poses abandonnées. Toutes les couleurs de la plus éclatante palette chantent sur la grande toile, à peine assez vaste cependant pour contenir tant de femmes et de gerbes de fleurs. C'est l'été brûlant et blond dans un coin de poésie lumineuse, qui rassemble

LA PIPÉE AUX OISEAUX

1749

A M. Wildenstein







des enfants de France à la grâce mièvre, au pied de ces arbres étranges, aux branches bleues, et non loin du temple de la Sibylle, gravement dressé dans l'azur. Les amoureux, les amoureuses, sont assis sur le gazon piqué de fleurettes ; tout près d'eux des cages sont ouvertes et, tenus par un fil, sur les doigts, près des lèvres, de petits oiseaux blancs volètent sans paraître effrayés. Les fillettes sourient, coquettes ou rêveuses ; le blanc, le bleu pâli, le rouge vif des jupes et des corsages, font des taches dans la clarté ; les jeunes garçons, distraits, audacieux ou moqueurs, partagent l'innocent jeu, et parmi eux de tout petits enfants, pareils aux compagnons du dieu malin, gambadent inoccupés.

La toile qui fait pendant est appelée *la Fontaine d'amour,* mais la scène n'a rien de cette ardeur poussée jusqu'à l'angoisse, telle qu'en un jour de passion, sur une toile fameuse, l'a su peindre Fragonard. Boucher n'a jamais mis dans la sensualité de tels élans vers l'infini ; mais que de grâce délicieuse et de langueur dans ce tableau aux violentes harmonies ! Le paysage artificiel offre çà et là, la surprise de réalités charmantes. Ce moulin blond, où l'eau murmure, est celui de Charenton, que tant de fois déjà nous montra l'artiste et ces arbres en bouquet paraissent bien transcrits de la nature. Mais ce que nous goûtons surtout, c'est l'esprit, la galanterie, la douceur de France, l'attifement élégant des jeunes filles, l'insistance amoureuse des jeunes gens. Près de la fontaine en cascade, la grande fontaine monumentale que soutiennent deux Amours sculptés, un bel adolescent présente à la fillette la coquille toute pleine ; et à droite, séparé de ce groupe par des enfants et une chèvre, Daphnis, amoureusement, apprend à jouer du pipeau à l'innocente Chloé. Sur les fonds de vibrante lumière s'accentue la couleur vive des jupes rouges, des habits jaunes de nos bergers énamourés.

De la coudrette printanière aux nuées magnifiques de l'Olympe, des bergers aux divinités, Boucher passe avec la plus parfaite aisance. Tout en achevant ces heureuses images, il continue pour Beauvais la série des *Amours des Dieux*. Ces grandes compositions sont trop connues pour qu'on ait à les décrire : les douze sujets rappellent au souvenir Ariane et Bacchus,

Vénus et Vulcain, Vénus et Mars, Neptune et la nymphe Amymone, l'Enlèvement de Proserpine, l'Enlèvement d'Europe, l'Enlèvement d'Orythie par Borée, le Triomphe d'Apollon, Apollon et Issé, Vénus et les Amours, Renaud dans les jardins d'Armide, Vertumne et Pomone. Nos tapissiers ont mainte fois reproduit, en des dimensions variables et pour des besoins divers, ces scènes où l'allégorie classique se noie dans l'anachronisme le plus capricieux.

Cette évocation fantaisiste, sur les murs de nos salons français, de tant de figures légendaires consacrées par l'art grec et romain, cet étalage de corps héroïques noués et dénoués comme dans les figures d'un ballet, ces déesses qui sont des nymphes de coulisses, et ces Amours joufflus qui partout animent les tableaux de leurs jeux fripons, semblent, en vérité, une bien singulière résurrection des mythes antiques. On l'a rapprochée, par une comparaison toute littéraire, de l'Olympe d'Ovide, et le choix des épisodes érotiques y a fait naturellement penser des gens de lettres ; les graveurs du temps suggéreront ces comparaisons, en glissant mainte scène des *Amours des Dieux* dans l'illustration de la grande édition des *Métamorphoses* qui se prépare. Mais il faut plutôt voir, dans la suite des compositions imaginées par Boucher, un Olympe complet d'opéra, tel que ce grand décorateur de théâtre pouvait le concevoir, fait tout entier pour l'harmonie des couleurs en mouvement et la voluptueuse évocation des formes humaines.

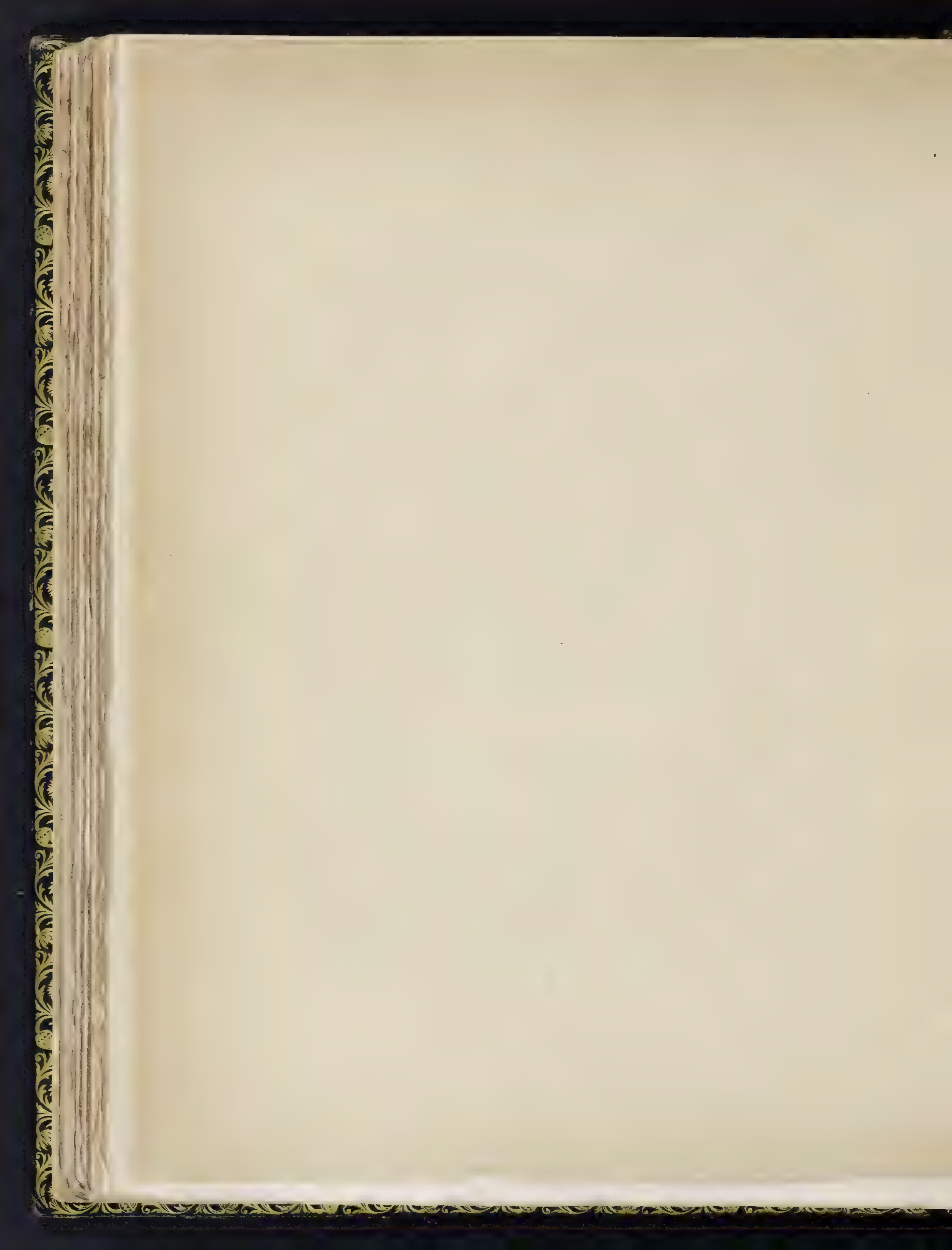
La dame qui présidait au théâtre des « petits appartements » n'avait pas elle-même d'autres façons de se représenter la fable antique, dont Eisen et Gravelot composaient, en d'autres formats, des images toutes pareilles. Pour la mise en scène de ses ballets et de ses comédies, elle fit appel mainte fois à la compétence de Boucher ; et, si nous manquons de détails sur ce point, nous pouvons supposer qu'il a donné plus d'une idée aux habilleurs des Menus chargés d'exécuter les fantaisies de la marquise. Mais c'est surtout à Bellevue qu'elle utilisa son peintre. Déjà, dans l'escalier, les décorations de Brunetti, peintes sur le mur, *Diane et Endymion, Zéphyre et Flore, Ariane et Bacchus,* s'inspiraient de la manière du maître;

LA FONTAINE D'AMOUR

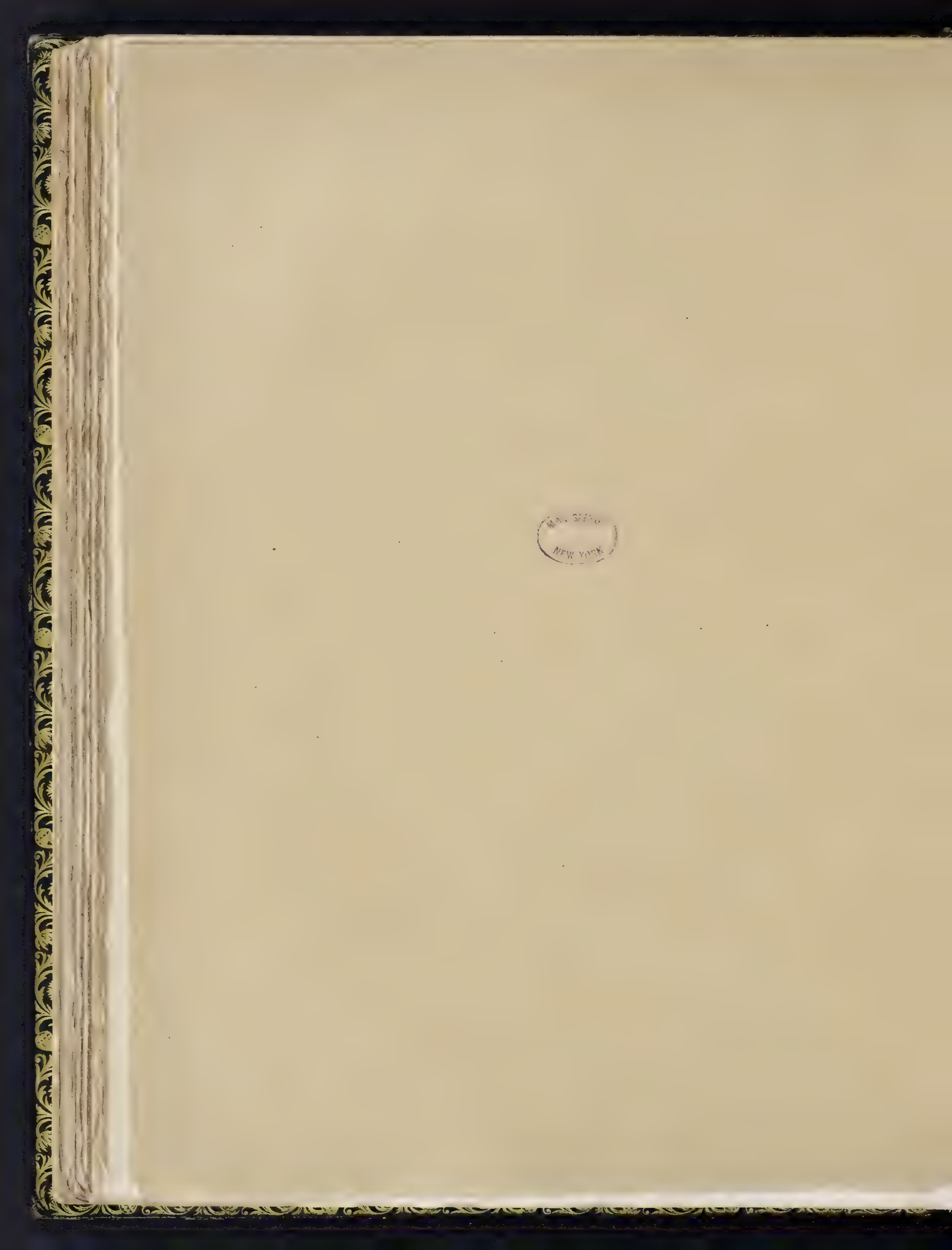
PAYSAGE DU MOULIN DE CHARENTON

1749

A M. Wildenstein






NEW YORK

mais l'illustre pinceau devait fournir lui-même une active collaboration à la création préférée de Madame de Pompadour. Il commençait par des dessus de portes, des vues chinoises pour le boudoir tendu de perse, et continuait par une série de tableaux champêtres des plus soignés, pour la fameuse galerie. C'étaient, disent les descriptions un peu vagues des contemporains, des *Attributs de l'Agriculture,* encadrés dans des enroulements de fleurs sculptées et peintes, où Verberckt avait répété les motifs élégants déjà vus dans les boudoirs royaux.

La favorite proposa ensuite à Boucher un sujet plus inattendu et d'un genre que, depuis bien des années, il avait cessé de traiter ; ce fut un tableau pour la chapelle du petit château, *l'Adoration des bergers,* qui parut au Salon de 1750, avec d'autres bergeries, celles-là d'un caractère tout à fait profane. La pastorale, que l'artiste mit sur l'autel de Bellevue, serait la scène agréable qu'a gravée Fessard sous le titre de *la Lumière du Monde.*

C'était un sujet que Boucher goûtait plus que d'autres dans la peinture sacrée ; il y est revenu plus d'une fois, et sa grande toile de l'église Saint-Louis, à Versailles, le montre interprété différemment. Au reste, les douces légendes chrétiennes, le cycle que l'Église elle-même dénomme les « mystères joyeux » amusaient parfois l'imagination du peintre, et on les trouve indiquées dans de nombreux dessins animés d'angelots rebondis, qui sont les frères jumeaux de ses *amoretti.* Mais cette piété d'occasion semblait peu décente à beaucoup d'esprits, et Diderot saura bien la lui reprocher : « N'a-t-il pas été un temps où il était pris de la fureur de faire des vierges ? Eh bien, qu'était-ce que ses vierges ? de gentilles petites caillettes. Et ses anges ? de petits satyres libertins. »

S'il est arrivé quelquefois à Boucher d'esquisser sur le papier de vastes compositions à sujets religieux, il ne semble pas qu'on lui en ait demandé beaucoup. Il excellait seulement à mettre en scène l'Enfant divin avec le petit saint Jean. Des chérubins jouent sur les nuées dans le délicieux tableau ovale (daté de 1758), où Jésus donne sa bénédiction à son jeune compagnon. C'est un tableau de Madame de Pompadour, qui se retrouve à Florence

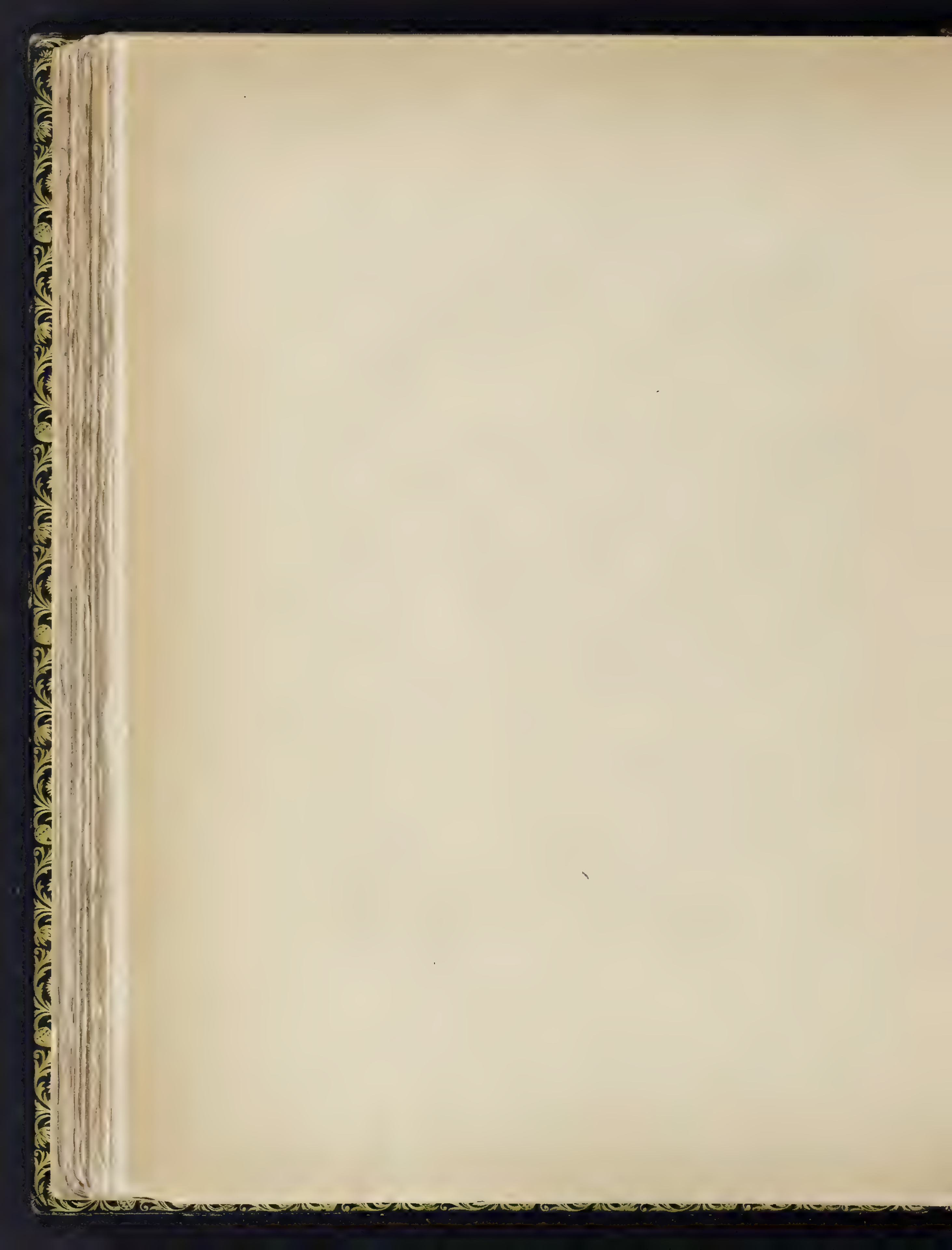
au Musée des Offices. Le Musée de l'Ermitage possède une toile déjà célèbre au XVIIIe siècle, mais surtout pour l'exécution du paysage ; c'est *le Repos en Égypte*. Saint Joseph, tirant l'âne par la bride, passe sur un chemin auprès d'une cascade ; « la Beauté et la Sagesse, symboles de la Divinité, sont caractérisées dans la personne de la Sainte Vierge qui est assise devant un livre ; l'Enfant Jésus est aussi assis un peu plus loin et le petit saint Jean se prosterne à ses pieds ». Ce tableau appartenait encore à la collection de la marquise.

Tout ce qui, dans les choses religieuses, était accessible à l'esprit de Madame de Pompadour, Boucher semblait indiqué pour le mettre en images. Elle aura plus tard l'idée de lui faire illustrer une petite édition de *l'Office de la Sainte Vierge ;* ce sera le livre d'heures qu'elle est obligée de tenir entre ses mains, comme les autres dames de la Cour, quand elle assiste aux cérémonies de la chapelle de Versailles. Boucher lavera pour elle, entre les pages liturgiques, huit petits morceaux d'un charme exquis et point trop profane. Il y aura une *Naissance de la Vierge Marie,* une *Assomption,* ou plutôt une *Immaculée-Conception* du type consacré, où la Vierge, soulevée parmi des têtes de chérubins, met les pieds sur le serpent et le croissant de lune ; et sur le délicat frontispice, les lis, les roses, les étoiles et une banderole portant les mots de la litanie virginale, *Turris eburnea,* joueront agréablement, et non sans irrévérence, autour de la tour héraldique du blason de la marquise.

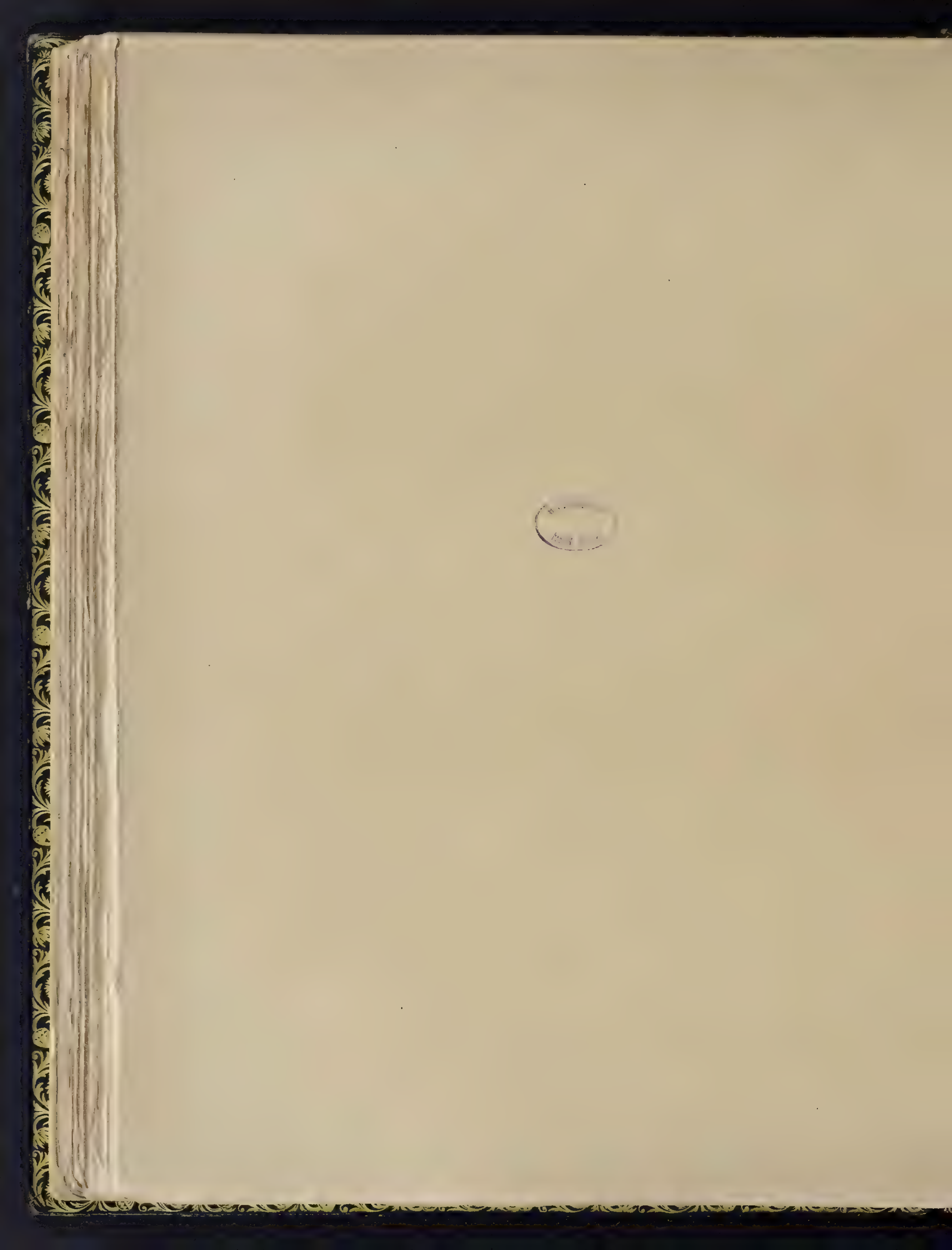
Boucher est alors devenu pour elle le conseiller ordinaire, le familier toujours disposé à servir les multiples fantaisies d'une jolie femme, qui se pique d'aimer tous les arts et d'en pratiquer quelques-uns. La souplesse du maître se prête volontiers à donner son avis sur l'achat d'une rareté chez Duvaux, comme sur la décoration d'un salon par Martin, sur les ajustements d'un portrait ou la confection d'un habit pour les bals de la Cour. Pendant tant de poses dérobées, hâtivement, il est vrai, à l'existence fiévreuse du modèle, il a donc mainte occasion de former suivant ses idées le goût de la favorite. Nul mieux que lui ne peut fournir à une femme des clartés suffisantes sur des matières qui paraissent l'intéresser, sur la

LE REPOS EN ÉGYPTE

(Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg)







technique même, dont elle est curieuse. Il peut l'introduire ainsi dans cette réunion des *Génies des Arts*, dont il peint, en 1751, l'amusant fourmillement, et où toutes les œuvres de l'esprit humain, rapetissées à des proportions enfantines, semblent être mises à la portée des plus faibles talents d'un charmant amateur.

Boucher se trouve naturellement désigné pour guider la noble écolière dans son apprentissage de l'eau-forte, diriger sur le cuivre les tentatives d'un burin hésitant, et, quand il en est besoin, c'est-à-dire toujours, reprendre le dessin détail par détail et y ajouter l'accent. L'œuvre gravé de la marquise contient trois eaux-fortes, copiées d'après celles du maître et signées : *Pompadour sculpsit, 1751;* ce sont évidemment ses premiers ouvrages. Bientôt après, elle abordait, sous la même direction, la gravure des motifs qui ont été reportés sur les pierres dures de Jacques Guay, dont elle avait installé le touret dans ses propres appartements. On sait qu'elle s'amusait à collaborer à ce travail de difficile précision; mais l'eau-forte lui plaisait davantage, car elle se figurait y réussir. Boucher contentait, autant que Guay, ses naïves prétentions. Tous ses essais d'artiste ont été faits sous l'inspiration unie de ces deux hommes, qui pratiquaient un art trop différent pour se porter ombrage et qui devaient trop à leur protectrice pour ne point la payer en flatterie.

On connaît les sujets gravés par Guay sur ses pierres, et reproduits dans la célèbre collection d'estampes, que recommande aux curieux, sinon aux artistes, le nom de la marquise. Beaucoup de ces motifs sont imaginés par Boucher : du Génie de la France au Génie de la Musique, des symboles de l'Amour à ceux de l'Amitié, c'est un véritable résumé de la menue allégorie du siècle. Au frontispice du recueil, des Amours volant déposent des roses sur l'inscription du titre, tandis qu'un autre examine à la loupe les pierres gravées tirées d'un écrin. C'est la planche la plus amusante, et le pointillé de Boucher y assouplit visiblement les chairs potelées. Dans le frontispice du *Rodogune,* imprimé sous les yeux de la favorite, en son appartement de Versailles, « au Nord », le dessin est de Boucher, la gravure de Madame de Pompadour et les retouches de Cochin. Les inno-

centes supercheries de ses amis artistes, qui faisaient tout le mérite de ses œuvres, n'ont jamais trompé que la marquise.

La familiarité qu'elle permettait à Boucher, autorisait celui-ci à demander de petites faveurs qu'elle pouvait aisément lui obtenir. Elle le servait avec plaisir, lorsqu'elle écrivait au comte d'Argenson ce billet inédit, pour faire rétablir ses entrées à l'Opéra, à une époque qu'un détour de phrase permet de croire assez tardive : « Grande grâce à demander à M. le comte. Boucher, peintre, avait ses entrées à l'Opéra ; on les lui a ôtées. Jugez du désespoir de cet Apelle qui n'a plus, à ce qu'il dit (et je le crois), que ce plaisir-là. Il fait des tableaux pour Bellevue. Vous sentirez de quelle conséquence est qu'il soit de bonne humeur, et combien vous seriez fâché d'avoir, dans votre jolie chambre, une nymphe estropiée ou borgne ! »

Nul doute que la faveur n'ait été accordée sans retard ; mais il en était de plus importantes. Boucher devait à Madame de Pompadour la réalisation d'un désir qu'il avait vainement exposé à Tournehem quelques années plus tôt, dans une supplique en vers, rédigée par l'ami Piron ; c'était d'être logé au Louvre et d'y jouir d'un des ateliers du Roi. Il fut exaucé en septembre 1752 et Marigny lui attribua l'atelier du Premier Peintre Charles-Antoine Coypel, qui venait de mourir. On peut croire qu'il eût pu obtenir, dès lors, la succession complète ; mais les avantages attachés à la fonction de Premier Peintre étaient déjà fort diminués et les obligations qu'elle entraînait, sur « le détail des arts », demeuraient assez absorbantes, pour que Boucher ne songeât pas à s'en embarrasser. Il vit donner la place sans regret à son ami Carle Vanloo, trouvant plus d'agrément et de profit à rester, pour le moment, le premier peintre de la favorite.

Une belle compensation lui fût venue, s'il avait eu à se consoler d'une déception. Madame de Pompadour le désignait pour décorer le nouveau Cabinet du Conseil, à Fontainebleau. Son confrère Lépicié, qui renseignait M. de Marigny sur l'état d'avancement des travaux ordonnés par le service, écrivait ingénument dans un rapport du 14 juillet 1753 : « Le sieur Boucher travaille sans relâche au plafond de Fontainebleau, et le morceau

principal et les autres qui doivent l'accompagner formeront un tout que Piètre de Cortone, suivant moi, ne désavouerait pas. Je souhaite, Monsieur, pour le bonheur de l'artiste, que vous confirmiez mon sentiment. »
M. de Marigny, ayant fort admiré le Cortonais avec Cochin, pendant leur voyage d'Italie, devait regarder comme tout à fait flatteuses des comparaisons qui nous causent quelque surprise.

La commande entière, estimée 4.000 livres, fut achevée au mois de novembre, quand la Cour vint s'installer pour son séjour. Dans l'intervalle, les quatre morceaux accessoires avaient été exposés au Salon, le 18 août. C'étaient les *Saisons figurées par des enfants,* peintes pour les trumeaux du cabinet, dont le plafond représentait *le Soleil qui commence son cours et chasse la Nuit.* C'est le thème banal et tant de fois repris de l'Apollon glorieux assis sur son char de lumière, du blond Phébus qui secoue ses cheveux pour répandre le jour ; devant lui se déchirent les roses nuages de l'Aurore ; à ses pieds est Téthys, la divine amoureuse éblouie par les rayons de son splendide amant. Tout autour des deux figures, plus colorées que dessinées, s'éparpillent en auréole tout un petit monde d'Amours si gracieux, si moqueurs, si joyeux qu'ils semblent égrener du rire, alors que s'élancent dans une féerie rose et bleue les chevaux célestes. Et tout autour, l'heureux accompagnement des Saisons déroule ses harmonies blondes.

Ces figures vaporeuses, ce décor aux tons si délicats font songer que parmi les élèves de Boucher se trouvait alors le jeune Fragonard, qui peut-être y a travaillé. En tout cas, il est sûrement venu étudier sur place cette œuvre capitale, une des plus légères et des plus subtiles du maître, et il y a écouté une des leçons qu'il devait le mieux entendre.

Au même Salon de 1753, qui fut un des plus importants pour notre artiste, étaient exposées quatre toiles destinées à Madame de Pompadour. Il y avait deux pastorales pour Bellevue, dont l'une paraît être au Louvre et dans lesquelles l'abbé Le Blanc admirait « cette naïveté et cette simplicité si précieuse », que nous n'y retrouvons plus. Mais les grands morceaux

sur lesquels discuta le public furent *le Lever* et *le Coucher du Soleil*. Le premier représentait Apollon sortant de la couche de Téthys ; le second, son retour auprès d'elle après la course du jour. Ils étaient désignés comme devant être reproduits en tapisserie aux Gobelins. Cette transposition n'eut pas lieu pour une raison qu'on ignore, et les deux tableaux commandés par la marquise se retrouvent au catalogue de la vente de ses œuvres d'art, avec une mention particulière de l'expert Pierre Rémy : « J'ai entendu dire plusieurs fois par l'auteur qu'ils étaient du nombre de ceux dont il était le plus satisfait. Le jugement d'un artiste aussi peu prévenu de ses talents que l'est M. Boucher doit être cru ; en outre, les personnes éclairées et impartiales les ont jugées de même. » Ces personnes étaient, parmi les critiques de 1753, l'abbé Le Blanc et ce Daillet, qui se déguisait sous l'anagramme de « Milord Telliad », dans un texte qu'il prétendait traduit d'une ode anglaise pour en excuser le lyrisme : « Quelle onction et quelle harmonieuse aisance ! Boucher connaît plus de trois Grâces ; ses yeux ont vu plus d'une Vénus. Il semble, dans ses rêveries tendres et passionnées, que ce peintre privilégié ait assisté à tous les mystères de l'amour. » Quant à l'abbé, il n'a jamais été plus enthousiaste : « La touche du pinceau toujours varié fait sentir la force des Tritons et la délicatesse des chairs des Néréides, la transparence de la mer et le vide de l'air... Partout, quelle galanterie et quelle volupté ! »

La correspondance de Grimm fait entendre la contre-partie de ces éloges, en un style dont l'enchevêtrement tudesque n'exclut pas une fine malice : « Il y a longtemps qu'on appelle ce peintre un peintre d'éventails, à cause de son mauvais coloris. Ce défaut est, cette fois-ci, d'autant plus palpable qu'il a eu la maladresse de placer ses tableaux à côté de ceux de Carle Vanloo. Mais, en revanche, M. Boucher a une grande réputation pour la composition des tableaux et les grâces et les agréments de l'imagination. Un homme d'esprit l'appelle *le peintre des fées*. En effet, dans l'empire de la féerie, son coloris pourrait très bien paraître très beau. Ces chairs, couleur de rose, ne peuvent aller qu'aux fées. Il faudrait pourtant conseiller à M. Boucher de s'en tenir aux dessus de portes et aux petits

tableaux pour conserver la réputation d'une bonne composition ; car, dans ces deux grands tableaux dont nous parlons, elle est mauvaise et chargée à l'excès. Le dessin en est mauvais, surtout dans les principales figures. L'Apollon ou le soleil a l'air d'un pantin et, dans le tableau du *Coucher,* c'est-à-dire lorsqu'il arrive chez Téthys, il a l'air et l'attitude d'un homme qui s'en va avec regret, ce qui est un contre-sens horrible. On peut dire, sans faire injustice à M. Boucher, que ces deux tableaux sont dans le rang des plus mauvais du Salon. »

On a donc beaucoup regardé, beaucoup admiré ou décrié ces toiles fameuses, le jour où elles ont affronté le public pour la première fois, et, quelque jugement qu'on en porte, il n'en est pas qui révèle notre peintre plus complètement. Les deux compositions ont les mêmes tonalités, uniformément adoucies, les mêmes bleus, les mêmes roses lavés, les mêmes verts pâlis ; et tout d'abord cette couleur trop tendre surprend ; elle donne à l'œuvre une mièvrerie efféminée qui déconcerte, ainsi étendue sur les vastes panneaux. Mais peu à peu le regard aperçoit des transparences délicates, des reflets subtils, une harmonie intelligente, un rythme balancé, soutenu, voluptueux. Et quelle verve, quelle richesse, quelle traduction abondante d'un rêve, ou plutôt d'une certitude ! La vision fabuleuse est pour Boucher de la réalité ; c'est un naïf, cet enfant du siècle voluptueux, et presque toujours un sincère. Il se livre tout entier dans ces exagérations lyriques et c'est son *credo* qu'il inscrit en ces hymnes païens.

Dans le *Lever du Soleil,* ce ne sont ni Téthys, ni Phébus qui retiennent le regard, tout lumineux qu'ils apparaissent ; c'est le frais cortège de Néréides, qui faisait dire à l'abbé Le Blanc : « On ne sait où M. Boucher trouve les modèles de ce genre de beauté ! » Ces modèles, autant de jolis corps jetés autour du dieu de la lumière, ont un type commun qu'a donné la jeune Murphy, la prochaine maîtresse de Louis XV, alors familière de l'atelier de Boucher. C'est son image qui revient partout ici, dans les airs, dans les eaux, comme un *leitmotiv* obsédant et délicieux. A droite du tableau, tout en bas, couchée de côté dans l'écume blonde, elle paraît,

en sa nudité triomphante, la seule fleur du jour. A gauche, on la voit à mi-corps sortant des nuages, et c'est elle qui vient offrir la lyre à Apollon.

Elle a sa place aussi dans le symbolisme charmant du *Coucher du Soleil;* cette fois, l'artiste a reproduit une des études d'après nature qu'il a faites d'elle, et où se déploie onduleusement la ligne du dos. Mais, dans cette seconde toile, Téthys, d'un autre âge que Murphy et d'une grâce différente, attire davantage l'attention. Toute blanche, elle semble retenir les derniers rayons du soir, tandis qu'assise sur la conque marine, d'un geste doux, elle fait signe à Phébus. Sa joliesse, son corps mince, sa tête fine, rappellent les traits principaux de Madame de Pompadour elle-même ; galanterie du peintre, sans doute, qui n'était point pour déplaire à la marquise.

Mademoiselle Murphy tient dans l'œuvre de Boucher la seconde place comme modèle, après la femme de l'artiste. Elle y apparaît à partir de 1750 et, comme elle est née en 1737, c'est une figure adolescente qui vient rajeunir les compositions du maître. Sa présence auprès de Boucher mérite d'être précisée par une recherche exacte. Tous les biographes ont jusqu'à présent donné le nom de la maîtresse de Louis XV à la *Femme couchée,* datée de 1745, qui se trouve peinte en exemplaires vêtus ou découverts et que Madame de Pompadour elle-même avait parmi ses tableaux. La composition est bien connue et les accessoires n'y varient guère : tapis, coussins, brûle-parfums, collier de perles. L'artiste qui considérait ce nu comme un de ses meilleurs ouvrages, n'avait pas hésité à l'exposer ; aucun livret ne l'ayant mentionné, nous l'apprenons par Diderot, qui s'en indignait un jour : « N'avons-nous pas vu au Salon, il y a sept à huit ans, une femme toute nue étendue sur des oreillers, jambe deçà, jambe delà, offrant la tête la plus voluptueuse, le plus beau dos... ? » Le philosophe insistait sur les détails, accusait le « comité » de l'exposition d'avoir manqué de respect au public et outragé les bonnes mœurs, et sa colère s'augmentait de ce qu'il croyait que Boucher, par une suprême indécence, avait représenté sa femme.

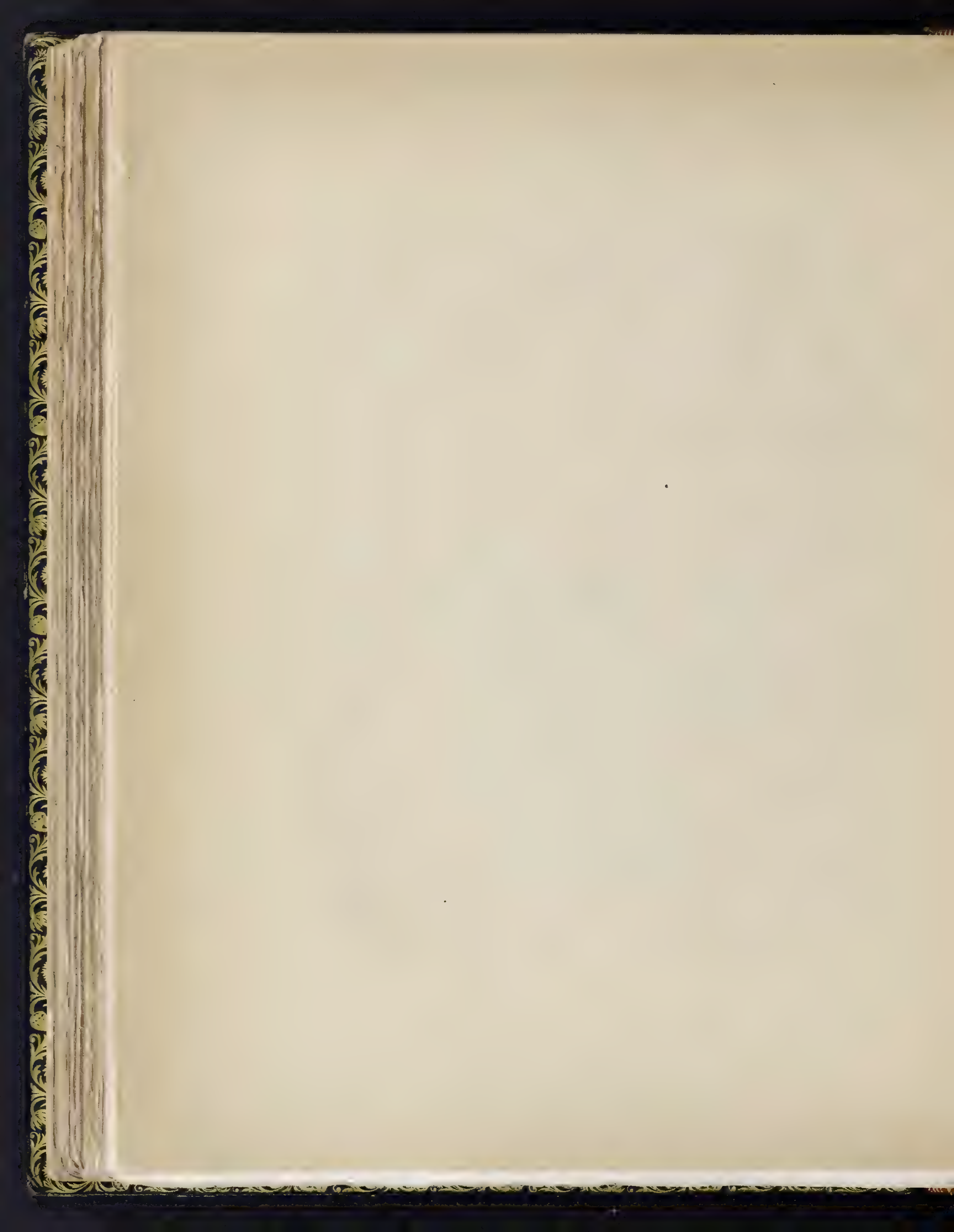
Ce n'était ni Madame Boucher, ni Louise O'Murphy, alors une enfant

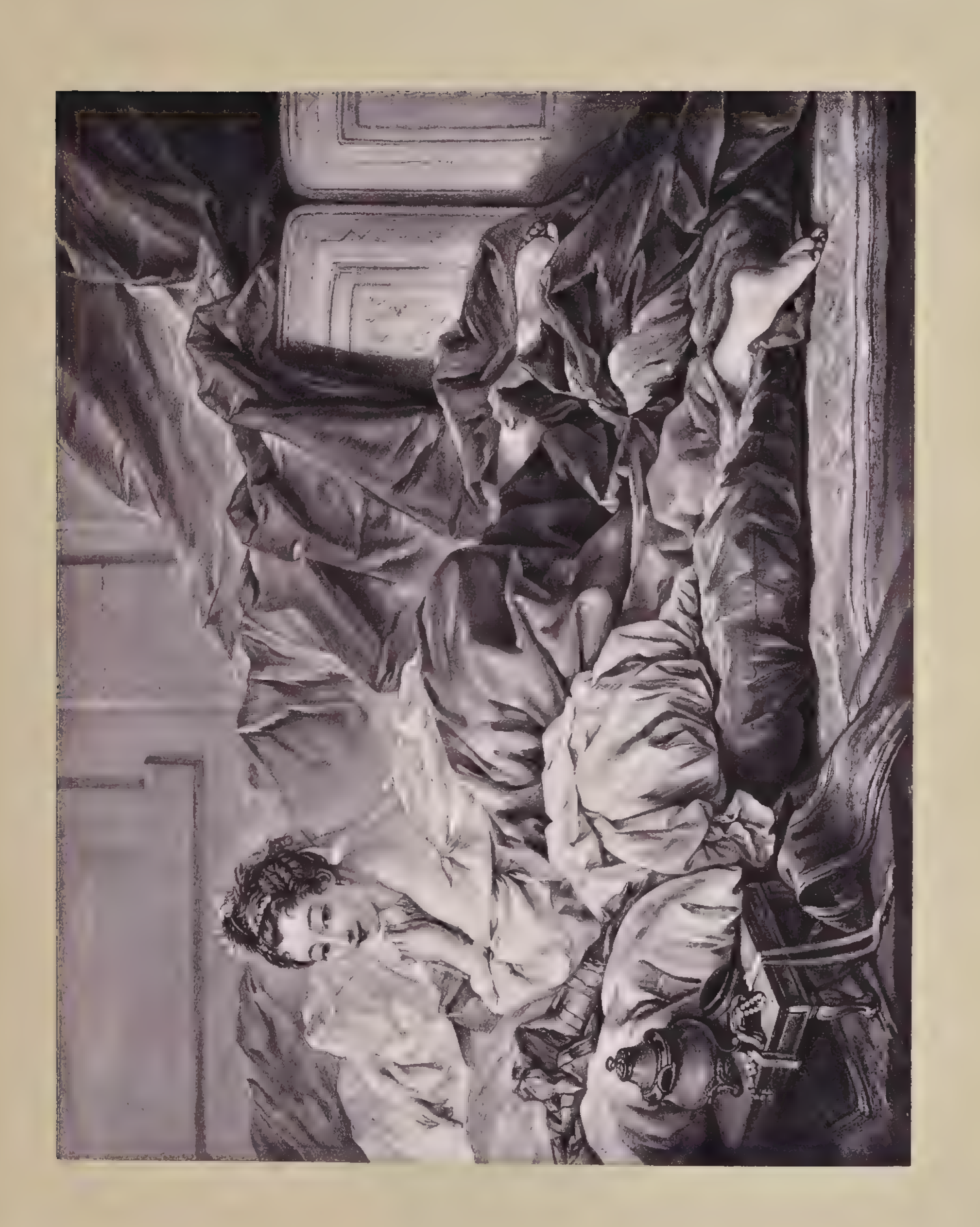
VICTOIRE O MURPHY

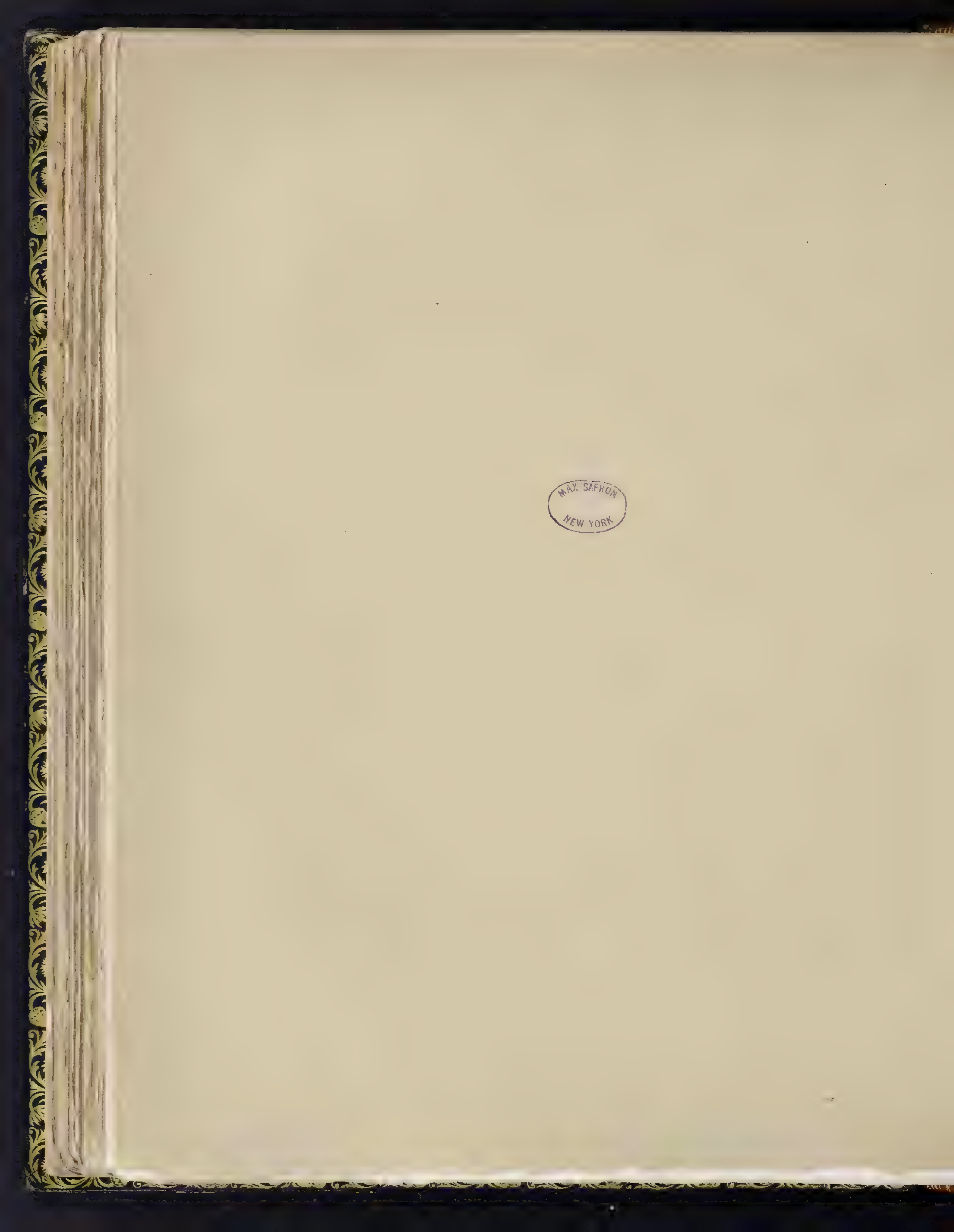
DANSEUSE

1745

(Ancienne collection Rothan






MAX SAFRON
NEW YORK

de huit ans à peine. Il faut reconnaître dans la belle fille du tableau fameux, brune au regard effronté, la sœur de Louise, Victoire, danseuse à l'Opéra-Comique. Elles étaient d'une famille de beautés, que l'on prétendait descendre de nobles irlandais, émigrés sous Jacques Ier, les O'Murphy de Ballimore. Le marquis d'Argenson, toujours aigre à l'égard des personnes distinguées par le Roi, assure que le père était savetier et la mère revendeuse à la toilette. Des cinq filles, trois au moins servirent de modèles aux artistes, car Brigitte, la seconde, avait donné l'exemple à Victoire et à Louise, et même était modèle en titre de l'Académie de peinture. On ne doit donc pas s'étonner de trouver quelquefois une vague image de Louise O'Murphy sous le pinceau du peintre, avant le moment où elle apparut dans son atelier ; ce ne sont là que des airs de famille. Mais, dès que Boucher la connut, c'est elle qu'il mit en première place, après l'avoir étudiée dans toutes les poses.

On a de lui plusieurs dessins au crayon d'après cette ravissante enfant ; ceux qui révèlent le mieux les caractères de sa beauté sont à l'Albertine et dans la collection Heseltine. En ce dernier, elle est vue de dos, couchée sur un lit défait ; son profil se dégage rêveur et mutin, au front étroit, au nez relevé. Elle est représentée dans la même attitude par un tableau signé du musée de Besançon, qu'on vient d'identifier récemment ; le pied particulièrement délicat a été l'objet d'une étude peinte, qui a été recueillie par le musée Carnavalet. A partir d'une date certaine, Boucher ne la reproduisit plus que de souvenir, car on sait que Morphise ou Murphy était déjà devenue, au mois de mai 1753, la première pensionnaire du Parc-aux-Cerfs.

Un modèle de Boucher inaugura donc cette maison trop fameuse. Le duc de Croÿ mentionnait, dans son journal, « cette jolie fille que l'on prétendait que le peintre Boucher, qui avait souvent de beaux modèles, avait, dit-on, procurée au Roi, et qui prenait, à ce que l'on croyait, du crédit aux dépens de la marquise ». Madame de Pompadour, à vrai dire, ne s'inquiéta pas longtemps d'une enfant de quinze ans « sans éducation », qui ne faisait courir nul danger à sa situation désormais assise dans une paisible

amitié ; Boucher, d'ailleurs, ne se fût pas permis de la faire désigner au Roi sans l'agrément tacite de sa protectrice. Il est sûr, du moins, qu'il a contribué à rassurer celle-ci sur les craintes que pouvait lui donner la liaison royale. Il était assez libre avec elle sur ces sujets, s'il est vrai qu'il se soit prêté à des compositions libertines, commandées, croit-on, par la marquise à l'intention du Roi. Nous n'avons ici que des traditions obscures, et même fort douteuses, car les œuvres de Boucher qui s'y rattacheraient, et qui n'ont point toutes disparu, ont peut-être tout autre origine. Quel qu'ait été le rôle du peintre en ces scabreuses affaires, on peut croire qu'il a été mêlé d'assez près à l'entrée de Murphy au Parc-aux-Cerfs. Au reste, ses études multipliées de la jeune fille, qu'il goûta seulement en artiste, ne devaient jamais cesser de lui servir. Il gardait dans ses cartons, et surtout dans sa mémoire très sûre, les lignes de ce corps pâle, de cette fine tête brune qui allaient tant de fois revenir d'elles-mêmes sous son pinceau.

Madame de Pompadour utilisait, à ce moment même, les talents de Boucher au bénéfice d'une de ses œuvres préférées, le développement des Manufactures royales. Il recevait aux Gobelins la surinspection des ouvrages de la manufacture, place que la mort d'Oudry venait de laisser vacante en 1755. Il y était préparé par ses longs travaux à Beauvais et pouvait y rendre de réels services. On connaît moins ceux que lui doit la fabrique de porcelaine de Sèvres. Madame de Pompadour qui l'y avait introduit, sans titre officiel, il est vrai, l'y maintint jusqu'à sa mort comme créateur de modèles. Dès 1752, il a livré, au cours de l'année, treize dessins d'enfants et trois dessins de groupes, et les sculpteurs se sont mis aussitôt à modeler des sujets d'après ces compositions, dont les registres de la manufacture indiquent les payements au peintre. Le plus grand nombre des « Enfants Falconet », exécutés de 1757 à 1765, et une partie des groupes de la même époque sont faits d'après les dessins de Boucher. Il y a des estampes de sujets familiers et champêtres, d'après Boucher, qui portent mention de leur destination pour Sèvres, et plusieurs motifs d'en-

fants, que ses graveurs ordinaires mettent en circulation à ce moment se rattachent à cette inspiration.

Il composait dans le même esprit cinq dessins pour de petites statues que la marquise faisait exécuter en pierre de Tonnerre, pour son château de Crécy; il y avait une jardinière, une laitière, une batteuse de beurre. Ces statues, aujourd'hui perdues, furent l'œuvre de Falconet, Allegrain, Guillaume Coustou et Vassé : « Les modèles des quatre petites statues sont en train, écrivait Lépicié à M. de Marigny, le 12 juillet 1753, et me paraissent bien rendre le tour et les grâces que M. Boucher a mis dans ses dessins. » Les dessins étaient d'ailleurs conservés pour le cabinet de M. de Marigny, sur sa recommandation expresse.

On retrouve, dans la vente du marquis de Ménars (Marigny), en 1782, avec les dessins des statues de Crécy, quatre tableaux formant une des séries les plus heureuses de Boucher sur les quatre saisons; les gravures de Daullé, dédiées « à Madame la marquise de Pompadour, dame du Palais de la Reine », portent chacune que le tableau original appartient à cette dame. Les toiles, datées de 1755, étaient destinées, tout d'abord, à servir de dessus de portes, et elles représentent le talent de Boucher sous ses faces diverses, puisqu'on y trouve le couple de bergers, le groupe de nymphes et la scène de mœurs contemporaines.

Les Charmes du Printemps sont naturellement une pastorale où, dans le plus fantaisiste des paysages, s'encadrent les plus irréels bergers. La toile déborde, mais cette abondance est ordonnée. Le ciel est bleu, les arbres clairs ; des branches fleuries, semble tomber de la poudre parfumée sur les amoureux. Elle est toute mignonne et blonde, sans caractère, couchée sur le gazon et appuyée au genou du garçon, qui mêle des pâquerettes à l'or très doux des boucles envolées. La lumière se joue dans les luisantes cassures de la robe jaune ; le corsage ouvert, les manches bouffantes et courtes laissent voir la naissance de la gorge et les bras nus. Un ruban bleu passé au poignet retient un panier de roses, de jasmin et de myosotis. Le jeune homme est assis sur la margelle d'un puits, et ses mains amoureuses tressent une couronne à sa bergère. Dans ses cheveux châtains et

frisés est un bouquet; le ton de ses vêtements va mourant, du manteau de satin rose à l'habit lilas et aux bas de soie blanche. Un tambour de basque est jeté dans la clarté. Sur des jonchées de fleurs, une chèvre se dresse; une autre est couchée et semble bêlante. Un buisson de roses fleurit sous les pieds de la fillette ; au loin, sur un fond d'arbres bleutés, paraissent une tour ronde et un pont au-dessus d'un ruisseau. Nous sommes en plein pays de convention; et par son doux appel de couleurs rayonnantes, par son charme de jeunesse et de gaieté, le rêve du peintre semble défier la nature.

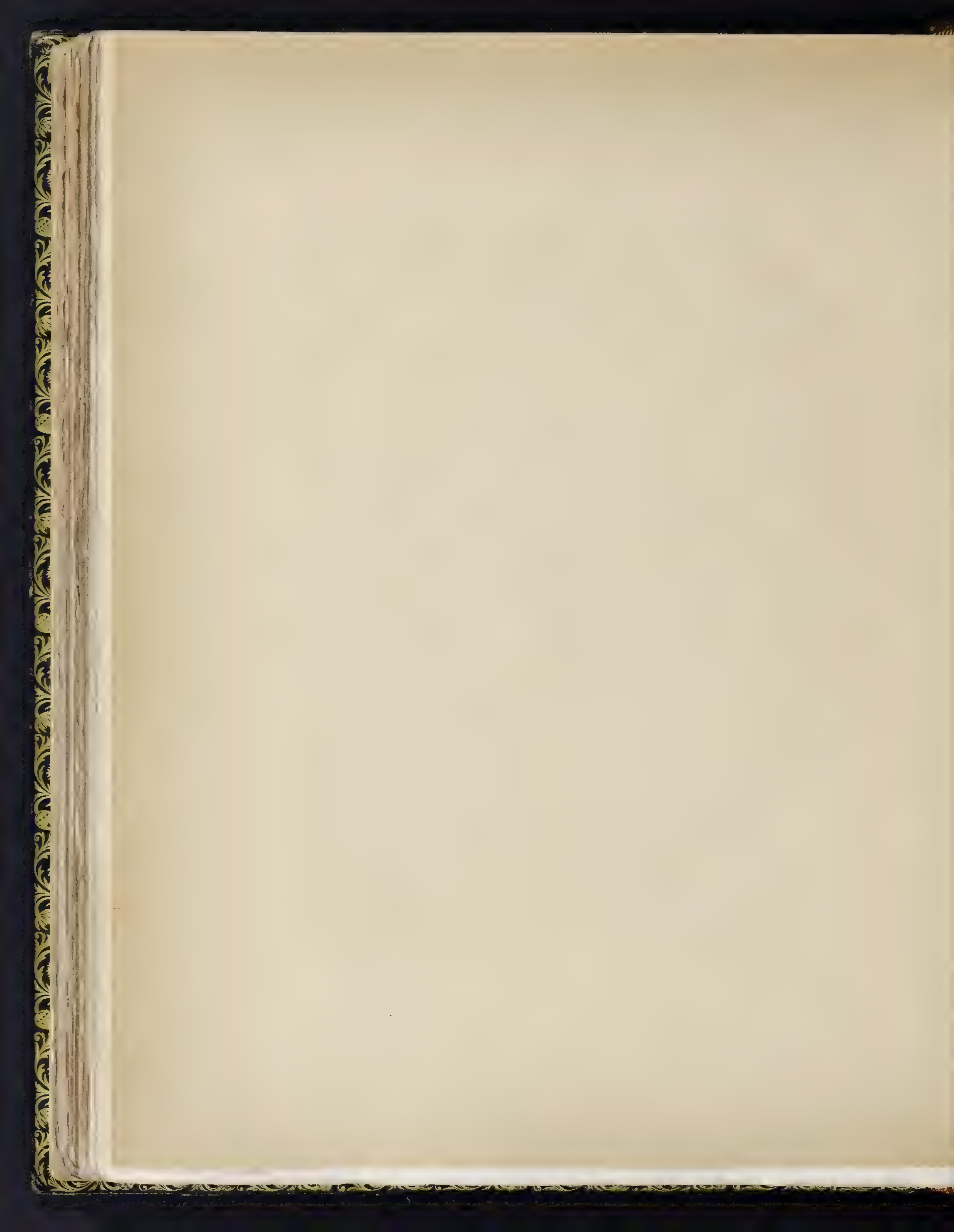
Pour *Les Plaisirs de l'Été,* le paysage n'est, de même, qu'un décor voulu et d'une délicieuse invraisemblance; le cadre, resserré, est comme une tonnelle de branches fines qu'envahit à flots la lumière; les chairs roses de trois baigneuses resplendissent sous la coulée des rayons. A droite, un monstre de pierre laisse épancher, de ses larges mâchoires, l'eau qui s'écoule en cascade; l'onde, par-dessous les roseaux, vient tenter les jeunes femmes dévêtues, qui ont jeté sur un buisson fleuri les étoffes lilas, jaune et blanc, broché d'or. Groupées en arc de cercle, elles suivent une ligne du paysage. L'attention se porte sur la plus exquise, la mieux dessinée et la plus vivante. C'est que l'adolescente est un être réel, Murphy elle-même, mystérieuse, avec ses cheveux noirs et ses yeux sombres, alors que son air ingénu ajoute à l'expression du visage un piquant inattendu. Assise sous un arbre, elle n'a point ôté sa chemise; mais l'épaule ronde se dégage du linon, ainsi que les jambes élégantes. Son jeune corps, abandonné avec tant de grâce, est inondé de clarté; il éblouit ainsi que celui de sa compagne étendue nue à ses côtés et qui déjà frôle l'eau transparente. La troisième baigneuse, moins jolie, se cache à demi dans les roseaux.

La saison des *Délices de l'Automne* nous offre son riche bouquet de couleurs éclatant dans la lumière d'or. Partout des fruits et des fleurs; les arbres ploient sous le feuillage, la nature est comme surchargée. L'enfant mièvre et blonde est moins un être qu'un motif charmant, une blanche poupée sans âme. On l'aime cependant d'être si irréelle et si menue; son ample robe de satin blanc, relevée sur un jupon de soie lilas, laisse paraître,

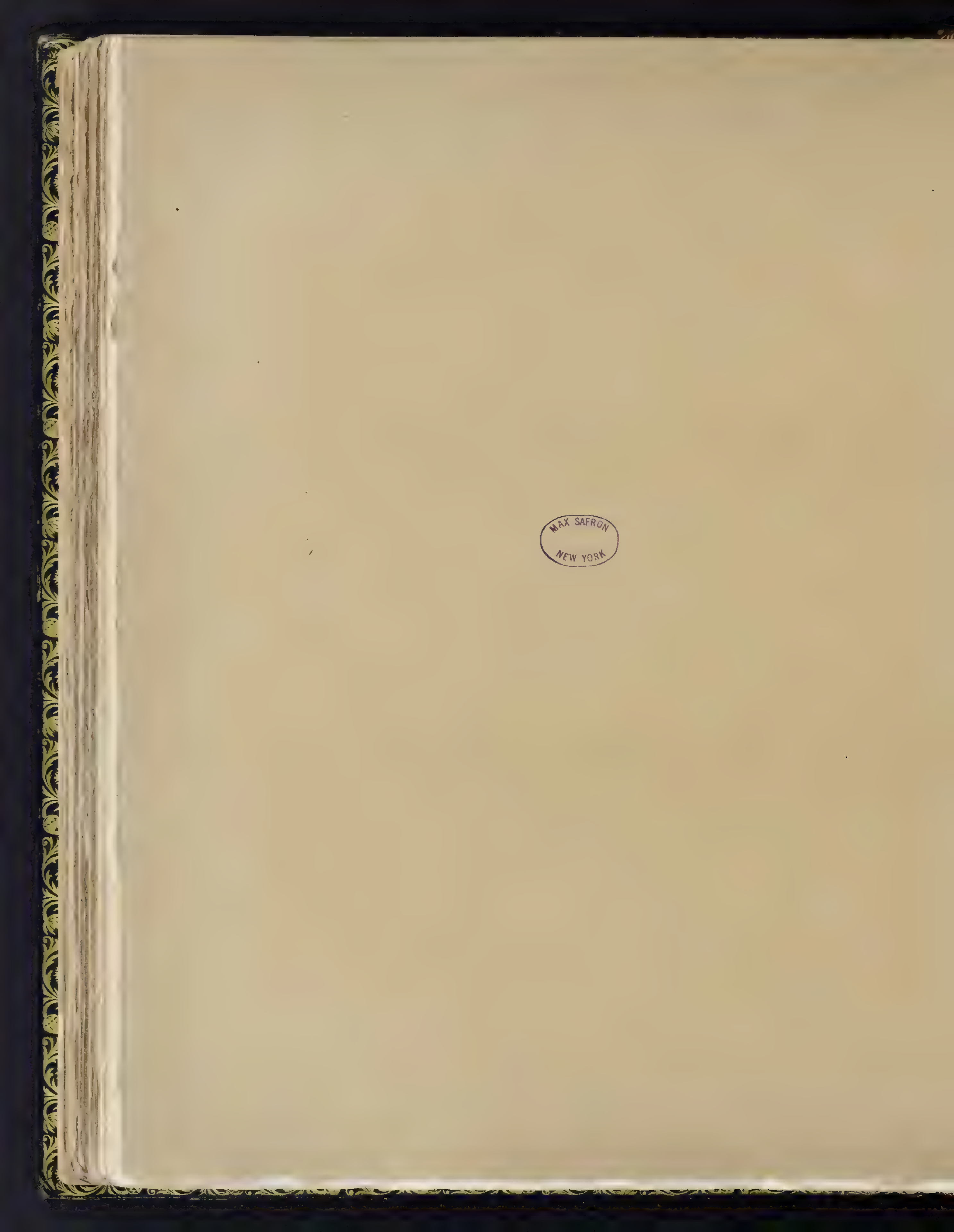
LES DÉLICES DE L'ÉTÉ

1755

(Collection de E.-R. Bacon, Esq






MAX SAFRON
NEW YORK

comme deux colombes grises, de tout petits souliers à nœuds de ruban. Des roses pâles enguirlandent son corsage ; un étroit chapeau galonné de rose se tient par miracle sur le côté gauche de la petite tête ronde. Elle est assise et s'appuie sur l'épaule du jeune homme à genoux devant elle, qui jette dans sa jupe tous les raisins de ses mains pleines. Un panier enrubanné, posé à terre, déborde de grappes vermeilles. Les grands yeux ravis du garçon regardent la fillette ; il est vêtu d'une veste rouge, d'une culotte jaune et de bas blancs, et le large chapeau de feutre qui couvrait sa tête bouclée gît sur le gazon. Rien au fond du tableau que l'azur ; au-dessus des bergers, les branches de deux arbres enlacés se penchent ; à gauche, des troncs renversés semés de fleurs, et plus loin des arbres encore, fondus dans l'harmonie lumineuse.

Une jolie femme assise dans un traîneau, que pousse un vaillant patineur, symbolise *Les Amusements de l'Hiver.* N'est-ce point un portrait nouveau de Madame de Pompadour ? C'est bien son mince visage et sa grâce particulière ; l'artiste, travaillant pour elle, devait assez naturellement lui réserver une place dans les panneaux qu'il allait lui livrer. Elle repose, dans l'esquif doré, sur des coussins de velours vert. Une fourrure retombe de ses épaules découvertes et fait délicieusement ressortir le ton nacré des chairs ; une autre, autour du cou, se ferme par un nœud coquet. L'ample robe est de satin blanc d'un ton plus chaud que toute la neige qui l'entoure ; un manteau rose la recouvre, bouffant à larges plis ; les mains seules semblent frileuses, et se cachent dans un manchon de velours fourré. Les pieds, chaussés de menus sabots, s'avancent sur le coussin. La fine tête ne craint pas la bise ; elle n'est coiffée que de ses clairs cheveux poudrés, retenus par des perles et un ruban bleu qui flotte au vent. Le jeune homme, au gracieux élan, n'apparaît nullement comme un serviteur ; ce n'est point le « Tartare » indiqué par le catalogue de M. de Marigny ; c'est un gentilhomme qui s'amuse, comme la belle dame qu'il conduit. Douillettement couvert, il porte une toque de fourrure, et son manteau rouge retombe sur un habit bleu ; les mains sont gantées de blanc, et les patins enrubannés se recourbent élégamment. La neige a tout recouvert d'un tapis moelleux

et éblouissant; les arbres sont givrés, et la roue d'un moulin reste immobile dans l'eau congelée. Cependant le jeune seigneur conte à une oreille rose de bien agréables choses, à voir l'air attentif et heureux de la promeneuse blanche. Et c'est l'impression qui demeure de ce tableau d'hiver; Boucher devait mettre la note galante en cette représentation d'un des plaisirs les plus goûtés par la mode du XVIIIe siècle.

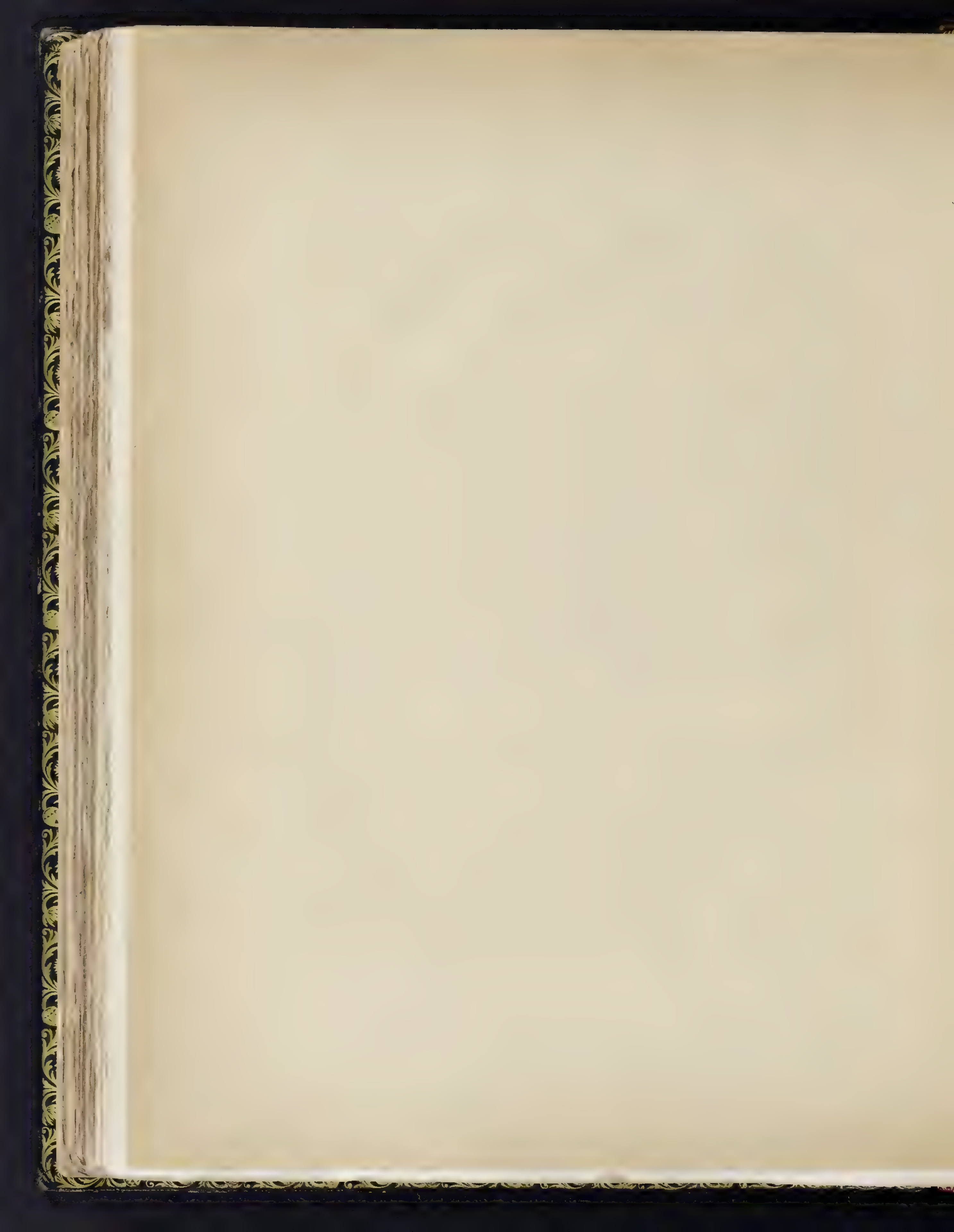
Chaque année, la collection de Madame de Pompadour s'enrichissait de nouveaux ouvrages de Boucher. Après *Les Saisons,* de 1755, il peignait pour elle, en 1756, la *Muse Érato* et la *Muse Clio,* deux tableaux que gravera Daullé sous de fausses désignations. C'est ici un exemple des erreurs que peut transmettre à la tradition une inexactitude initiale dans des indications de graveur. Il faut identifier les jolies Muses de Daullé, étendues sur des nuages et jouant avec un Amour, avec la *Muse Terpsichore* et la *Muse Polymnie,* qui figurent sur le catalogue des tableaux de Madame de Pompadour, et qui n'étaient point retrouvées. Les emblèmes s'accordent avec cette rectification; l'une des muses tient un tambour de basque, et le petit Amour lui présente une guirlande; l'autre porte des instruments de musique, et l'Amour, qui chante, bat la mesure de son doigt levé. Ajoutons que les réminiscences du peintre ont par hasard réuni ici, chez Madame de Pompadour, les deux modèles favoris de toute son œuvre, Madame Boucher et Mademoiselle Murphy.

En 1757, la principale toile de l'artiste exposée au Salon est le grand portrait de la marquise, dont nous avons parlé, et dans lequel Roslin, qui était lié dès lors avec Boucher, aurait peint les dentelles de la robe. Il y travaillait depuis 1756, car le nouvelliste du *Mercure,* dans la livraison d'octobre, l'annonçait déjà avec complaisance, déployait ses flatteries pour « la bienfaitrice des arts », louant, dans le modèle du peintre, « cet aimable sourire de l'âme qui annonce ou le bien qu'on vient de faire, ou les choses obligeantes qu'on va dire ». Les amis de la dame firent un grand succès à ce tableau; quelques critiques du Salon en vantèrent le pittoresque arrangement; mais il y eut des voix discordantes, et Grimm, toujours malveillant, crut

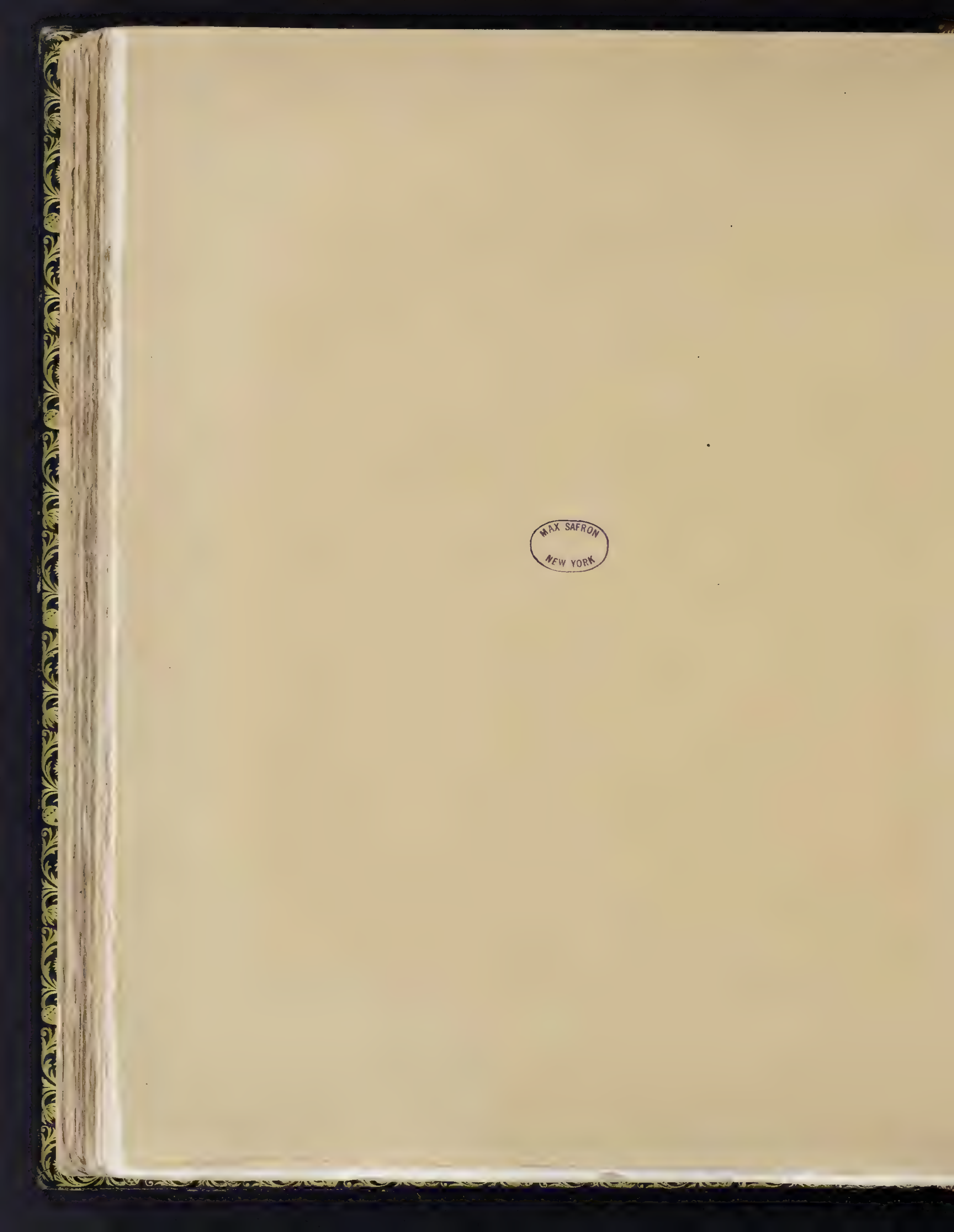
LES PLAISIRS DE L'AUTOMNE

(1755)

(Collection de E.-R. Bacon, Esq.






MAX SAFRON
NEW YORK

l'exécuter en quelques mots : « M. Boucher a exposé le portrait de Madame la marquise de Pompadour. Le même portrait, fait par M. de La Tour, et exposé il y a deux ans, fut beaucoup critiqué. Celui-ci me paraît bien autrement mauvais. Détestable pour la couleur, il est si surchargé d'ornements, de pompons et de toutes sortes de fanfreluches, qu'il doit faire mal aux yeux à tous les gens de goût. » Il y a longtemps que nos yeux ne souffrent plus des erreurs de Boucher, non plus que de celles de La Tour ; et c'est l'honneur du premier, comme portraitiste, que son œuvre puisse supporter aujourd'hui une comparaison avec le célèbre pastel du Louvre.

Boucher couronne ses grands travaux pour la marquise par une série de compositions peintes sur boiseries et destinées à son château de Crécy, en Beauce, qu'elle voulait plus somptueux encore que Bellevue. Elles décorèrent le plus précieux des cabinets de cette grande habitation seigneuriale. On peut croire que le peintre s'est prêté là, plus que partout ailleurs, aux fantaisies de sa protectrice ; ce fut, sans doute, leur collaboration qui créa cet ensemble unique.

Dans huit panneaux discrètement sculptés, où les angles doucement s'arrondissent, le maître a peint ses plus aimables morceaux. Rien ici de la fougue passionnée qui l'emporte quelquefois ; sa fantaisie semble assagie ; aussi bien a-t-il dû la limiter dans les étroits espaces où on lui demandait hardiment de condenser et de réunir tous ses motifs préférés. Pour ces décorations vivantes et variées, mais toutes de proportions réduites, il lui a fallu réfléchir, rassembler les forces éparses de son inspiration, en prendre l'essence et choisir ; travail d'intelligence qui satisfait la nôtre, et qui a su ajouter l'effort volontaire au souffle des dons divins. C'est toujours Boucher avec sa couleur voluptueuse, sa ligne alanguie, ses poses caressantes et sa troublante atmosphère de sensualité ; mais que de choses encore ! A la grâce superficielle, très parisienne, bien qu'un peu particulière, il a cette fois ajouté l'esprit de la race et aussi le charme voilé et profond ; tout est de chez nous, dans ces petites scènes imagées et dans cette nature arrangée pour le décor, où circulent pourtant, avec toute leur douceur, l'air et la lumière de France.

C'est déjà un art raffiné et singulièrement savant qui a disposé les médaillons ovales sur chacun des panneaux. Un motif plus petit sépare les deux morceaux principaux, paysage sommaire, en grisaille, où l'eau court, où les arbres tremblent, où le zéphyr caresse, et tout cela dans le dessin resserré d'un cartouche Louis XV. Un autre artiste se chargea d'encadrer partout la fraîche peinture de fleurs de toutes sortes : fleurs en semis, fleurs en bouquets, en guirlandes, en couronnes, toutes les fleurs des jardins d'alors; la rose et l'églantine foisonnent, mais le long des montants, en gerbes au pied du cadre, en chutes tout en haut, s'unissent myosotis, œillets, soleils, marguerites, grappes de lilas, et encore, à la rose de France, le lis royal. Comme on comprend que cet ouvrage précieux ne pouvait orner qu'une demeure d'élégante richesse, et quel parfum de boudoir se dégage de ces panneaux fleuris !

Pour qui a fait le tour de l'art de Boucher, il n'y a ici rien d'original dans les sujets, mais ils sont renouvelés par une interprétation délicieuse. L'artiste n'y a mis que des enfants, de cette famille inépuisable d'Amours et de petits génies; il n'en rêva jamais de plus ingénus, bien qu'occupés d'astronomie, de chimie, de sculpture, ou plus agréablement de musique, de poésie, de danse, de pêche et de chasse. Voici le petit musicien assis au bord de la rivière, à l'ombre d'une cabane de chaume; son manteau ouvert découvre complètement ses blancheurs potelées; il répond au poète lyrique, au blond petit enfant qui écrit son cœur sur le feuillet où se sont posées des colombes, près du lac où voguent deux cygnes blancs. Voilà les petits pêcheurs, si tendres l'un auprès de l'autre, et, au même panneau, les petits chasseurs visant les canards sauvages qui se réfugient dans les roseaux.

Et quelle douceur caressante enveloppe, dans ce calme paysage, les deux petits bergers assis parmi les fleurs ! Plus haut, seule dans son cadre d'églantine, une pastourelle retient prisonnier, par un long fil, l'oiseau qui s'envole. Voilà la Danse et le Chant; les deux jolies fillettes, celle qui danse et celle qui chante, sont encore en plein air, parmi les fleurs. La Comédie est assise sous un arbre, le masque à la main; la petite Tragédie, à qui il a fallu donner un air terrible, parcourt les airs sur un char étrange, que traînent deux chimères

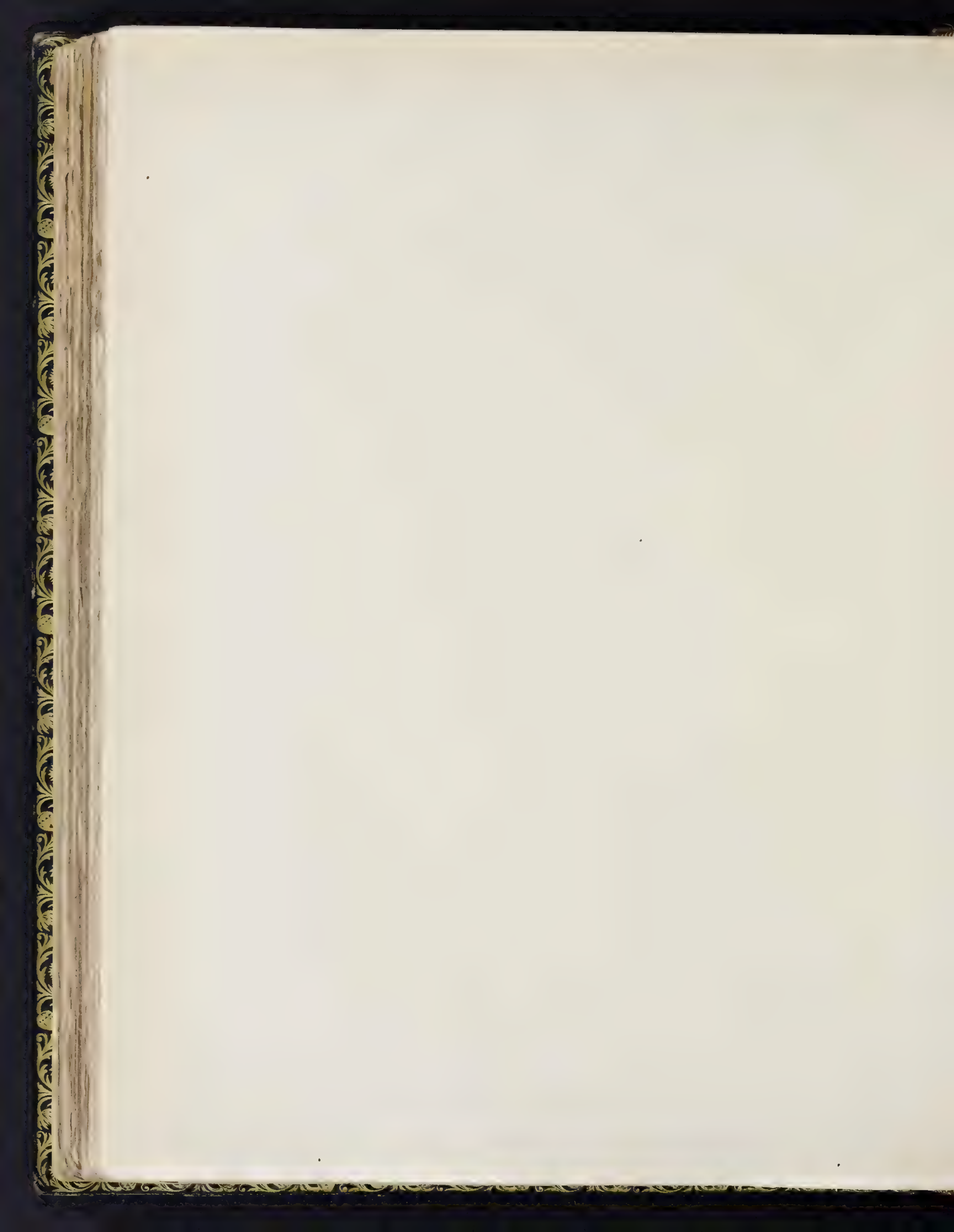
AMOURS

Musée du Louvre

Photographie Giraudon

ailées à la gueule ouverte. Deux bambins se baignent, aussi rebondis, aussi joufflus que les Amours qui versent dans le bassin l'eau des urnes ; au-dessus, dans le demi-jour, un petit astronome étudie les astres. Ici, un petit chimiste, parmi ses cornues, près de son fourneau, a un geste d'effroi pour un alambic qu'il vient de briser ; là, un petit ingénieur, très grave, prend des mesures avec son compas. Au dernier panneau, deux petits artistes travaillent ; le sculpteur taille son marbre, le dessinateur crayonne d'après un buste, et tous les deux sont vraiment comiques, malgré leur mine sérieuse. Jamais Boucher n'eut autant d'esprit; jamais non plus il ne laissa mieux deviner à la postérité que son pinceau a été inspiré par le goût puéril et charmant d'une femme.





LE SOMMEIL DE VÉNUS

(Collection du prince Youssoupoff, Saint-Pétersbourg

Photographie Braun, Clement & Cie



IV

LA DÉCADENCE



TRAVERSANT Paris, pendant l'automne de 1752, pour retourner d'Italie en Angleterre, Joshua Reynolds eut la curiosité de voir quelques artistes français et tout d'abord celui qui avait alors la plus grande vogue. Dans un des discours adressés plus tard aux élèves de l'Académie de Londres, il a raconté sa visite à l'atelier de Boucher : « Je le trouvai, dit-il, travaillant à une fort grande peinture, sans dessin ni modèle d'aucune espèce. Je lui en témoignai ma surprise ; il me répondit qu'il avait regardé le modèle comme nécessaire pendant sa jeunesse, alors qu'il étudiait son art, mais qu'il y

avait longtemps qu'il avait cessé de s'en servir. » Boucher se vantait et mettait peut-être quelque bravade à répondre ainsi à son confrère anglais, qu'il ne lui déplaisait pas d'étonner. Il se servait si bien du modèle que, cette année même, Mademoiselle Murphy posait encore pour ses tableaux, et c'est probablement devant *le Lever* ou *le Coucher du Soleil* que Reynolds a pu surprendre notre peintre. Mais il est vrai que, dès cette époque, Boucher s'écartait de plus en plus de l'observation de la nature. Ne se retrempant plus dans les sources indispensables, son art était voué à une décadence certaine. La chute s'accélère vers 1757 et 1758 ; c'est alors qu'apparaît la dernière manière de l'artiste, celle où sa main s'alourdit dans une pratique trop facile et où il n'a plus pour guides que sa fantaisie et ses souvenirs.

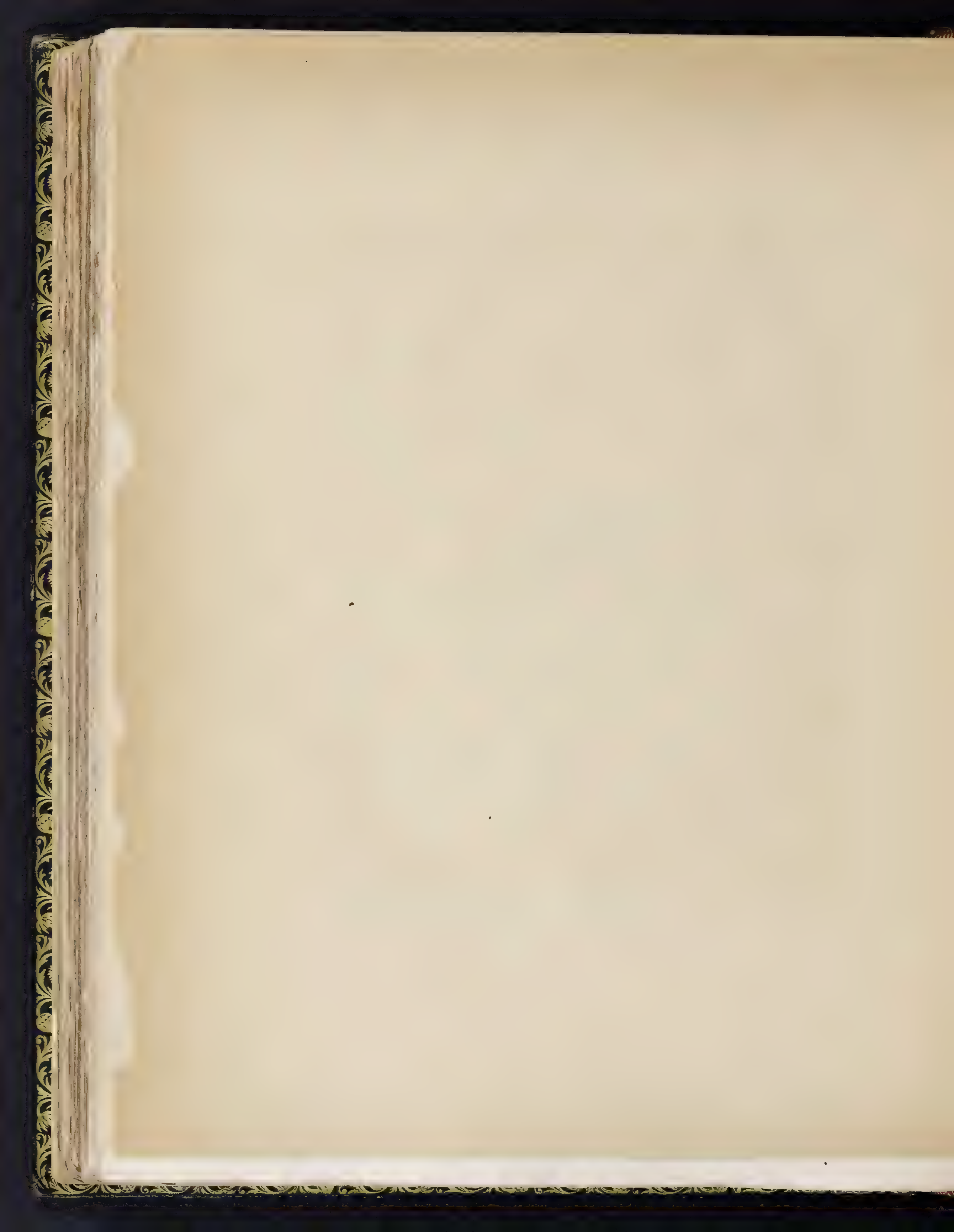
Ce qui caractérise le plus fâcheusement les dernières peintures de Boucher, c'est l'altération de son coloris. L'éclat délicat des chairs nacrées s'éteint peu à peu ; les demi-teintes perdent leur transparence, les tons chauds, hérités de Lemoine, font place à des rouges vulgaires, à des roses criards, et le ton de brique, que l'artiste accueillait quelquefois, envahit toute sa peinture. En même temps, le coup de brosse devient grossier et le dessin mou. Boucher n'est plus qu'un décorateur assez lâché, non seulement dans les grandes compositions ornementales, mais même dans les tableaux de chevalet qu'il continue à produire. Au reste, sa vision semble s'altérer avec l'âge ; son premier biographe en apporte le témoignage : « Il tomba peu à peu dans le pourpre, et ses chairs paraissent dans le dernier temps comme éprouver le reflet d'un rideau rouge. Il n'ignorait pas le reproche qu'on lui faisait à cet égard ; mais il s'en excusait sur sa vue, et l'auteur de cet éloge lui a entendu dire plus d'une fois qu'il ne voyait qu'une couleur terreuse où le public apercevait le cinabre et le vermillon. »

Une des causes qui amenèrent chez le peintre, après la production de tant d'œuvres maîtresses, une déchéance prématurée, fut le surmenage excessif auquel sa vogue le condamna. De tous côtés, on s'adressait à lui et c'est à peine si son travail sans relâche pouvait suffire à tant de commandes. Il n'était pas un financier qui ne voulût posséder de la main du

LA MARCHANDE DE MODES

1746

(Musée de Stockholm)






MAX SAFRON
NEW YORK

maître la décoration d'un salon ou d'un cabinet galant, et la mode s'étendait jusqu'aux provinces; dans combien de châteaux reculés ne rêvait-on pas d'embellir le salon principal de quelque composition de son atelier, rappelant au moins celles dont s'ornaient les maisons royales et les hôtels réputés? C'est pour satisfaire à tant de désirs que Boucher multipliait les dessins d'après lesquels ses élèves ou ses imitateurs couvraient leurs toiles. Les œuvres qu'il peignait lui-même, conçues sans études nouvelles et hâtivement exécutées, reproduisaient, en les variant à peine, d'anciens sujets, traités vingt fois, et finissaient par devenir d'une exécution banale, bonne tout au plus à tromper la vanité des faux connaisseurs, qui n'achètent jamais qu'une signature.

Les tapissiers, pour lesquels Boucher a tant travaillé, sont responsables aussi du gaspillage de ses forces. Après ses cartons de Beauvais, ceux des Gobelins absorbèrent la meilleure partie de son activité dernière. La nécessité d'outrer les tons, qui s'atténuent toujours dans la copie tissée, influait sur toutes ses habitudes de peintre. Ce qui altérait, et de plus en plus irrémédiablement, les qualités de sa palette lui était compté comme un précieux mérite dans ce genre d'ouvrage. Nommé à l'inspection des Gobelins, il était chargé par M. de Marigny de constituer une nouvelle série de sujets pour la Manufacture royale, et la raison qu'en donne le directeur général est précisément que le coloris du peintre « réussira infailliblement en tapisserie ». Il ajoutait dans ses propositions au Roi : « Le succès de la manufacture de Beauvais, pour laquelle il a travaillé, en est un garant, et Votre Majesté aurait une tenture dont le double ne se verrait nulle autre part. » Cette tenture fut celle des *Amours des dieux,* dont les sujets s'encadrent sur un large fond rose, dans des médaillons à bordure d'or que tient suspendus une guirlande de fleurs.

Le premier carton, peint en 1757, se voit au Louvre; l'artiste y a repris une fois encore, et non la dernière, le thème de *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Énée.* Ce carton était estimé, comme son pendant, *les Forges de Lemnos,* au prix de 3.600 livres. En même temps que cette série mythologique, qu'il poursuit les années suivantes, Boucher compose d'autres sujets

variés, destinés également aux Gobelins ; tels sont, par exemple, les épisodes tirés de l'*Aminte,* aujourd'hui au musée de Tours, la scène de pêche du musée de Trianon, datée de 1757 ; le tableau des *Génies des Arts,* daté de 1761, au musée d'Angers. C'est une production incessante, mais qui n'exige plus qu'un effort matériel, car elle n'use que des motifs assemblés et déjà utilisés au cours de la vie de l'artiste.

L'opinion commençait à devenir moins favorable au prestigieux talent qui l'avait si longtemps séduit. La *Nativité,* qu'on voyait au Salon de 1759, et que, par malheur, nous ne connaissons pas, provoquait des jugements fort divers. Marmontel, qui faisait la critique de l'exposition sous l'inspiration de Cochin, et avec le désir évident de se créer de cordiales relations parmi les artistes, louait sans réserve l'œuvre de Boucher, et « cette harmonie si rare dans la peinture, au moyen de laquelle, malgré l'éclat et la vivacité des couleurs, le tout ensemble est doux sans mollesse et vigoureux sans dureté... » Ce verbiage de littérateur renferme du moins un fait à retenir : « Quelques censeurs austères ont trouvé que la tête de la Vierge se ressent trop du goût et du génie voluptueux de ce peintre ; il faut espérer que cette critique fera peu de tort au tableau. » Parmi les censeurs visés n'était assurément pas Diderot, qui donnait, dans son premier écrit sur les Salons, une note piquante, mais plutôt favorable : « Je ne serais pas fâché d'avoir ce tableau. Toutes les fois que vous viendriez chez moi, vous en diriez du mal, mais vous le regarderiez... J'avoue que le coloris en est faux..., que l'Enfant est de couleur rose, qu'il n'y a rien de si ridicule qu'un lit galant en baldaquin dans un sujet pareil ; mais la Vierge est si belle, si amoureuse et si touchante ! Il est impossible d'imaginer rien de plus fini ni rien de plus espiègle que ce petit saint Jean, couché sur le dos, qui tient un épi. Il me prend toujours envie d'imaginer une flèche à la place de cet épi... » Et voilà, caractérisée en deux ou trois traits, la peinture « religieuse » de l'artiste, qui n'a jamais su rendre de culte qu'aux amours.

Le ton de Diderot est devenu plus âpre au Salon de 1761, à propos de pastorales exposées par Boucher, qu'il n'est pas facile de désigner. Cepen-

dant, le critique mêle encore à l'ironie une assez forte dose d'enthousiasme. Il se moque tout d'abord d'un invraisemblable fouillis d'accessoires, où le peintre a accumulé à plaisir, « sous les arches d'un pont, des femmes, des enfants, des bœufs, des vaches, des moutons, des chiens, des bottes de paille, de l'eau, du feu, une lanterne, des réchauds, des cruches, des chaudrons ! Quel tapage d'objets disparates ! On en sent toute l'absurdité ; avec tout cela, on ne saurait quitter le tableau. Il vous attache. On y revient... » Diderot montre ici, avec impartialité, le combat qui se livre entre ses propres goûts. Boucher le trouble, le charme et l'irrite plus qu'aucun autre artiste : « Il y a tant d'imagination, d'effet, de magie et de facilité ! Quand on a longtemps regardé un paysage tel que celui que nous venons d'ébaucher, on croit avoir tout vu. On se trompe ; on y retrouve une infinité de choses, d'un prix ! Personne n'entend, comme Boucher, l'art de la lumière et des ombres. Il est fait pour tourner la tête à deux sortes de personnes, les gens du monde et les artistes. Son élégance, sa mignardise, sa galanterie romanesque, sa coquetterie, son goût, sa facilité, sa variété, son éclat, ses carnations fardées, sa débauche doivent captiver les petits-maîtres, les petites femmes, les jeunes gens, les gens du monde, la foule de ceux qui sont étrangers au vrai goût, à la vérité, aux idées justes, à la sévérité de l'art. Comment résisteraient-ils au saillant, aux pompons, aux nudités, au libertinage, à l'épigramme de Boucher ? Les artistes, qui voient jusqu'à quel point cet homme a surmonté les difficultés de la peinture, et pour qui c'est tout que ce mérite qui n'est bien connu que d'eux, fléchissent les genoux devant lui. C'est leur dieu. Les gens d'un grand goût, d'un goût sévère et antique, n'en font nul cas. »

Le philosophe trouvait, en terminant, pour caractériser Boucher, la comparaison littéraire la plus heureuse qu'on eût encore imaginée : « Ce peintre est à peu près en peinture ce que l'Arioste est en poésie ; celui qui est enchanté de l'un est inconséquent, s'il n'est pas fou de l'autre. » Certes, il n'y avait pas, chez ce juge passionné, le parti pris de dénigrer des qualités si rares. Il savait donc les proclamer à l'occasion ; mais en art il n'en goûtait vraiment qu'une seule, et c'était celle dont il n'y avait point traces dans la

peinture entière de Boucher : « Cet homme a tout, disait-il, excepté la vérité. »

Un des gendres de Boucher, Deshays, obtenait cette année-là le plus grand succès de sa courte carrière. Il exposait quatre grands tableaux religieux, qui, au jugement de Diderot, le classaient au rang de « premier peintre de la nation » : « Il a plus de chaleur et de génie que Vien, et il ne le cède aucunement pour le dessin et pour la couleur à Vanloo, qui ne fera jamais rien qu'on puisse comparer au *Saint André* ou au *Saint Victor* de Deshays. » Le peintre rappelait, par l'austérité de la couleur, le noble caractère de l'imagination, « les temps de Santerre, de Boulogne, de Le Brun, de Le Sueur et des grands artistes du siècle passé ». Il ne devait pas rester fidèle à son génie, tenté à son tour par la réussite facile et lucrative. La séduction était bien forte dans l'entourage du maître à la mode, et, dès le Salon où il louait si grandement le peintre de sainteté, notre critique laissait prévoir que Deshays se laisserait bientôt corrompre : « Le goût de Boucher gagne, surtout dans les petites compositions ; cela me fâche. Voyez les *Caravanes* de Deshays ; on dirait qu'il a renoncé à sa couleur, à sa sévérité, à son caractère, pour prendre la touche et la manière de son confrère. »

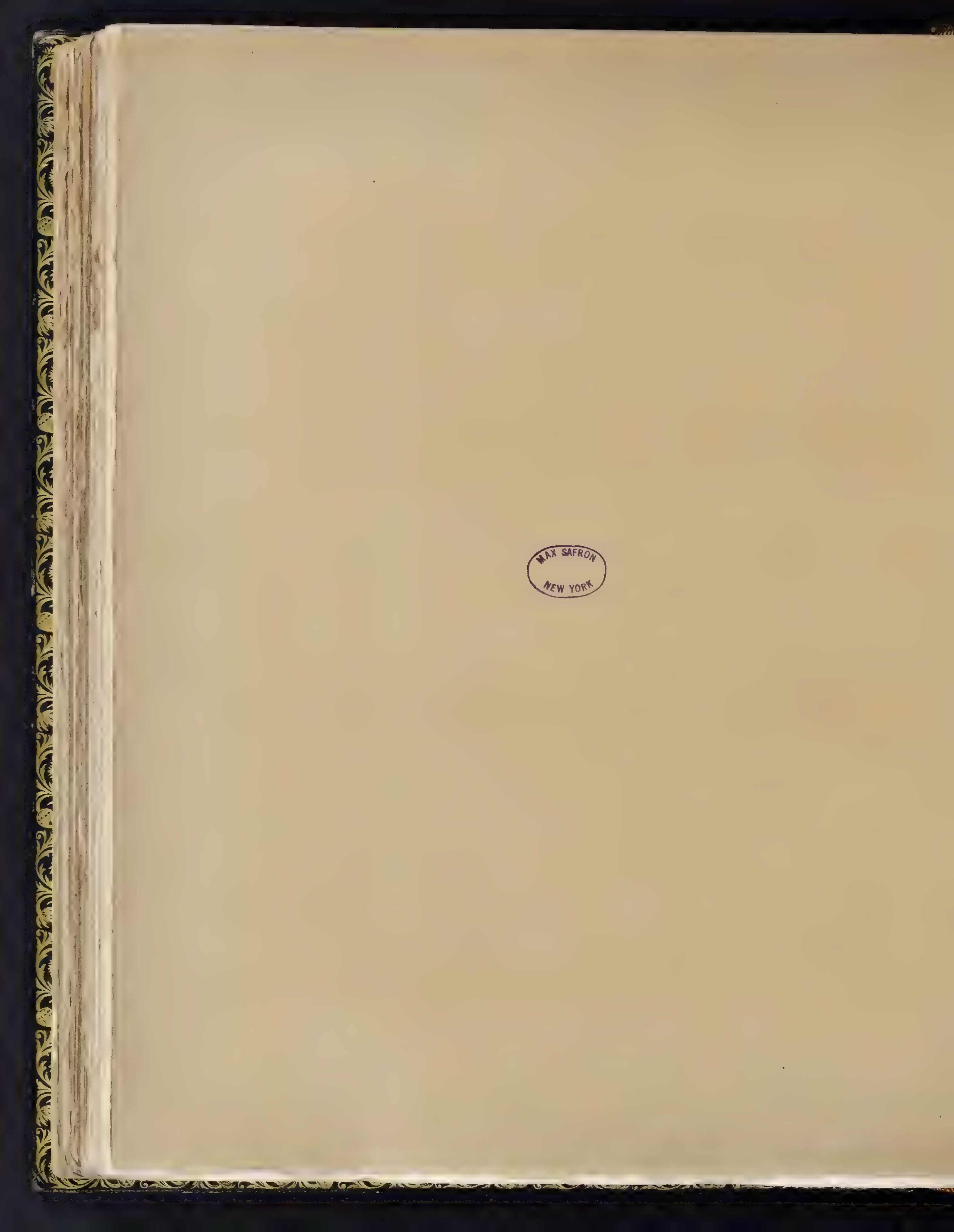
Boucher aimait beaucoup son gendre, qu'il avait eu pour élève et qu'il avait fait envoyer à Rome en 1754, deux ans avant Fragonard. Deshays de Colleville, né à Rouen en 1729, brillant disciple de Carle Vanloo à l'École royale des élèves protégés, était une des grandes espérances de l'Académie, qui l'agréa à son retour d'Italie. Malgré la mauvaise santé qui devait abréger sa vie, Boucher lui donna avec joie sa fille aînée. Le mariage fut célébré le 8 avril 1756, et, le même jour, en la même paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, la seconde fille du maître épousait un autre de ses élèves, Pierre-Antoine Baudouin. Celui-ci, en aucun moment de sa carrière, ne s'était montré préoccupé de grande peinture. Natoire, sous qui il avait étudié, ne sut pas l'y intéresser, et on le vit à l'Académie élève fort médiocre. C'est qu'il avait choisi, dès la première heure, l'art familier où il devait trouver le succès. Il n'est connu que par ses gouaches infiniment

PAN ET SYRINX

(*National Gallery, Londres.*)

Photographie Braun, Clément & Cie





habiles, où ne tarda pas à dominer le goût polisson, que son beau-père avait effleuré. C'est contre cet art libertin, qui semblait né et nourri dans la maison de Boucher, que tonnaient avec le plus d'éloquence les critiques de réaction morale, à la tête desquels s'évertuait Diderot.

Celui-ci retrouvait Boucher au Salon de 1763 et, cette fois, se faisant l'écho d'un public de plus en plus nombreux, il n'hésitait pas à déclarer sans ambages son indignation grandissante. Il importe peu que ce soit à propos du berger endormi sur les genoux de la bergère ou de ce *Sommeil de l'Enfant Jésus,* dans lequel la couleur fausse semble une combinaison de chimiste, « une déflagration de cuivre par le nitre » ; on a saisi l'occasion de dire ce qu'on a sur le cœur, et le morceau mérite d'être lu, car il abonde en traits de caractère et en détails bien notés : « Quand on écrit, faut-il tout écrire ? Quand on peint, faut-il tout peindre ? De grâce, laissez quelque chose à suppléer par mon imagination... Mais dites cela à un homme corrompu par la louange et entêté de son talent, et il hochera dédaigneusement de la tête ; il vous laissera dire et nous le quitterons... C'est dommage pourtant. Cet homme, lorsqu'il était nouvellement revenu d'Italie, faisait de très belles choses ; il avait une couleur forte et vraie ; sa composition était sage, quoique pleine de chaleur ; son faire, large et grand. Je connais quelques-uns de ses premiers morceaux, qu'il appelle aujourd'hui des croûtes et qu'il rachèterait volontiers pour les brûler. Il y a de vieux portefeuilles pleins de morceaux admirables qu'il dédaigne. Il en a de nouveaux, farcis de moutons et de bergers à la Fontenelle, sur lesquels il s'extasie. Cet homme est la ruine de tous les jeunes élèves en peinture. A peine savent-ils manier le pinceau et tenir la palette qu'ils se tourmentent à enchaîner des guirlandes d'enfants, à peindre des culs joufflus et vermeils, et à se jeter dans toutes sortes d'extravagances, qui ne sont rachetées ni par la chaleur, ni par l'originalité, ni par la gentillesse, ni par la magie de leur modèle : ils n'en ont que les défauts. »

Que de faux Boucher nous sont révélés par ces derniers mots ! Que d'imitations plus ou moins adroites en des centaines de vieilles toiles du temps, auxquelles s'attache complaisamment aujourd'hui le nom du maître !

Quelque prodigieuse qu'ait été sa fécondité, il n'est pas responsable de tous les Amours, de tous les bergers que le siècle galant a laissé mettre sous son attribution. Ses copistes ont aisément imité les petits côtés de sa manière ; il ne faut pas oublier qu'un Boucher authentique ne se reconnaît pas seulement à ses défauts.

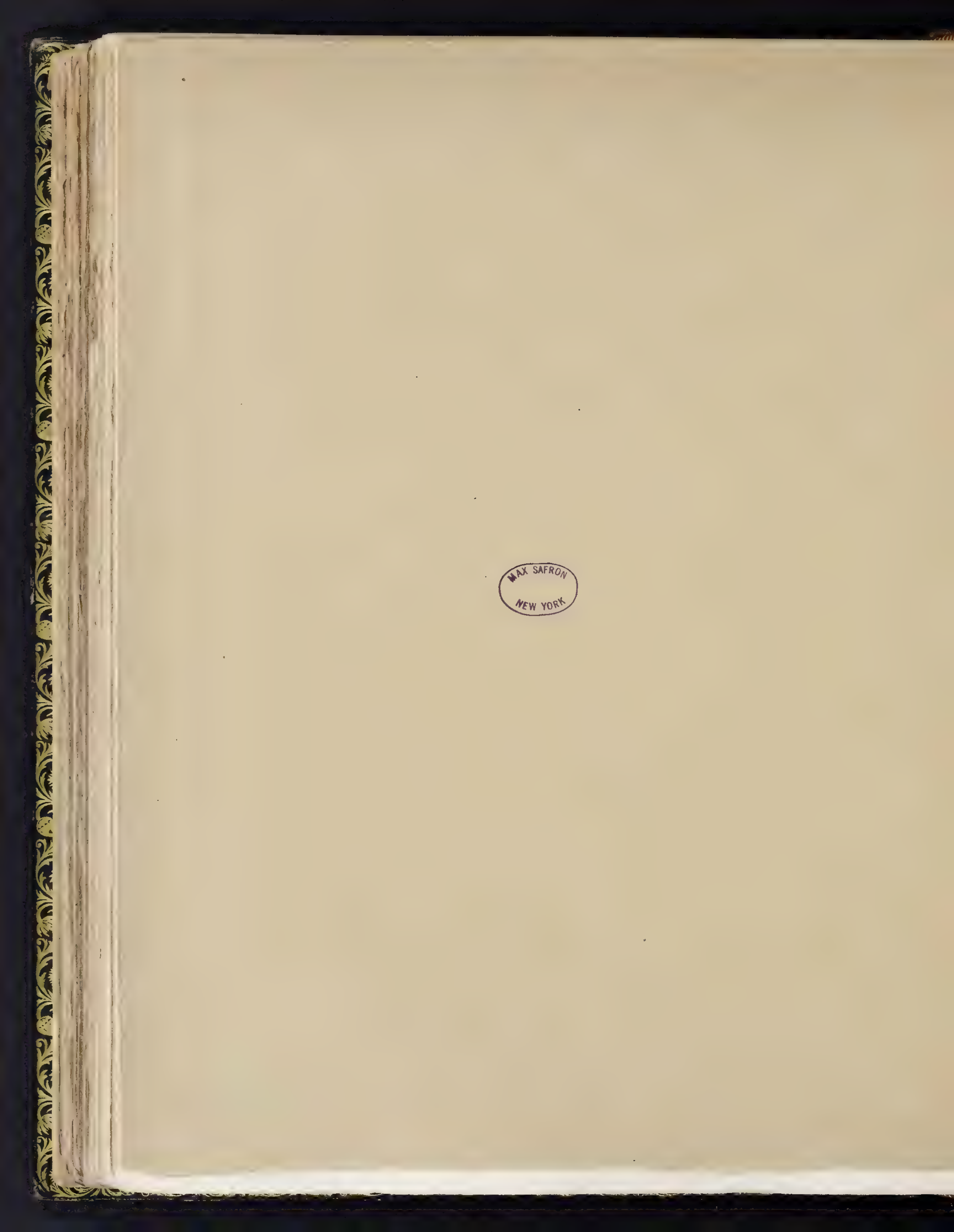
Quand Madame de Pompadour tomba gravement malade, au printemps de 1764, il y eut de l'anxiété parmi les artistes. Ceux d'entre eux qui avaient sa confiance et qu'elle traitait comme des amis, Boucher et Cochin, saisirent l'occasion de lui témoigner leur reconnaissance en composant des allégories sur son rétablissement espéré. L'œuvre de Cochin nous est parvenue par la gravure ; nous n'avons de celle de Boucher qu'un souvenir dans le catalogue de M. de Marigny, où est décrit un dessin aux trois crayons : « Des Amours sacrifiant sur un autel et célébrant la convalescence d'une jolie femme, qui s'élève en repoussant des nuages ; on lit ces mots sur l'autel : *Nous renaissons.* » L'incorrigible Boucher continuait le madrigal jusqu'aux approches de la mort.

La perte fut grande pour le monde des arts, quand disparut celle qui les avait si bien servis. Boucher, du moins, conservait la bienveillance du frère de sa protectrice, qui ne cessa de lui en donner des marques. Son fils, qui n'avait obtenu qu'un second prix d'architecture, reçut, au mois d'août 1764, un brevet de pensionnaire à l'Académie de Rome, et M. de Marigny justifiait cette faveur en l'annonçant à Natoire : « Il est le fils d'un homme de mérite que j'estime et que j'aime. Je saisis avec plaisir toutes les circonstances pour lui en donner des preuves dans la personne de son fils, que je vous recommande singulièrement. » En même temps, il réservait à Boucher et à son gendre Deshays, deux des quatre sujets projetés pour la galerie de Choisy, bien que le premier semblât peu désigné par le choix des motifs tirés de l'Histoire Romaine. Pour la première fois, une commande d'ensemble était au goût de l'antique, qui commençait à prévaloir et que les jeunes critiques imposaient même aux vieux académiciens. Marigny montra une attention délicate pour Boucher, en ne l'excluant pas de ces

L'ENLÈVEMENT D'ORITHYIE PAR BORÉE

(Collection de M. le baron Edmond de Rothschild)




MAX SAFRON
NEW YORK

travaux; il se conformait, au reste, au vœu un peu surprenant de l'artiste, qui « désire depuis si longtemps, écrivait Cochin, d'avoir enfin l'occasion de traiter un morceau d'histoire ». Le beau-père et le gendre se virent assigner, pour leur part, la Justice de Trajan et la Clémence de Titus, alors que Vanloo et Vien avaient affaire à Auguste et à Marc-Aurèle. Ces derniers achevèrent leurs toiles; mais, l'ensemble projeté n'ayant pas paru satisfaisant, on y renonça, et Marigny rendit compte au Roi qu'il demandait pour Choisy quatre autres peintures au seul Boucher, « dont le pinceau, dit-il, conduit par les Grâces, m'a paru le plus propre à contribuer à l'ornement d'un séjour aussi agréable ». En ce style fleuri, qu'on ne s'attend guère à rencontrer dans un rapport officiel, Marigny témoignait son intention de mettre en lumière une fois de plus les mérites du peintre vieillissant.

Il venait de le montrer d'une façon plus éclatante, en proposant au Roi et en faisant accepter Boucher pour remplacer Carle Vanloo dans la place de Premier Peintre. La nomination fut signée par Louis XV, le 8 août 1765, quelques jours avant l'ouverture du Salon du Louvre. Elle ne pouvait étonner personne, car l'artiste tenait dans l'École le premier rang, et ses bonnes relations avec ses confrères lui assuraient la sympathie de tous. Marigny le complimentait par une lettre d'un ton charmant, et tel que Madame de Pompadour elle-même n'en eût pas employé d'autre : « Recevez mes compliments, Monsieur, pour la justice que le Roi vient de rendre à la supériorité de vos talents, en vous nommant son Premier Peintre. Cette distinction est d'autant plus flatteuse pour vous, qu'il semble que Sa Majesté ait consulté le vœu public. Elle a disposé de la superinspection des Gobelins en faveur d'un autre, cette place étant incompatible avec celle que vous allez remplir. Mais Sa Majesté vous en dédommage amplement en vous conservant la pension de douze cents livres, dont vous jouissiez déjà, et en vous laissant en entier les appointements attachés à la place qu'Elle vous accorde avec tant de justice. » Assez étranger à l'art de la peinture, le Roi n'était pas sans complaisance pour les œuvres de l'artiste à qui il décernait ce suprême honneur; il le trouvait partout sous ses yeux, dans toutes les maisons royales où Madame de Pompadour avait su multiplier ses ouvrages;

c'était encore, semblait-il, à cette protection posthume que Boucher devait ce glorieux couronnement de sa carrière.

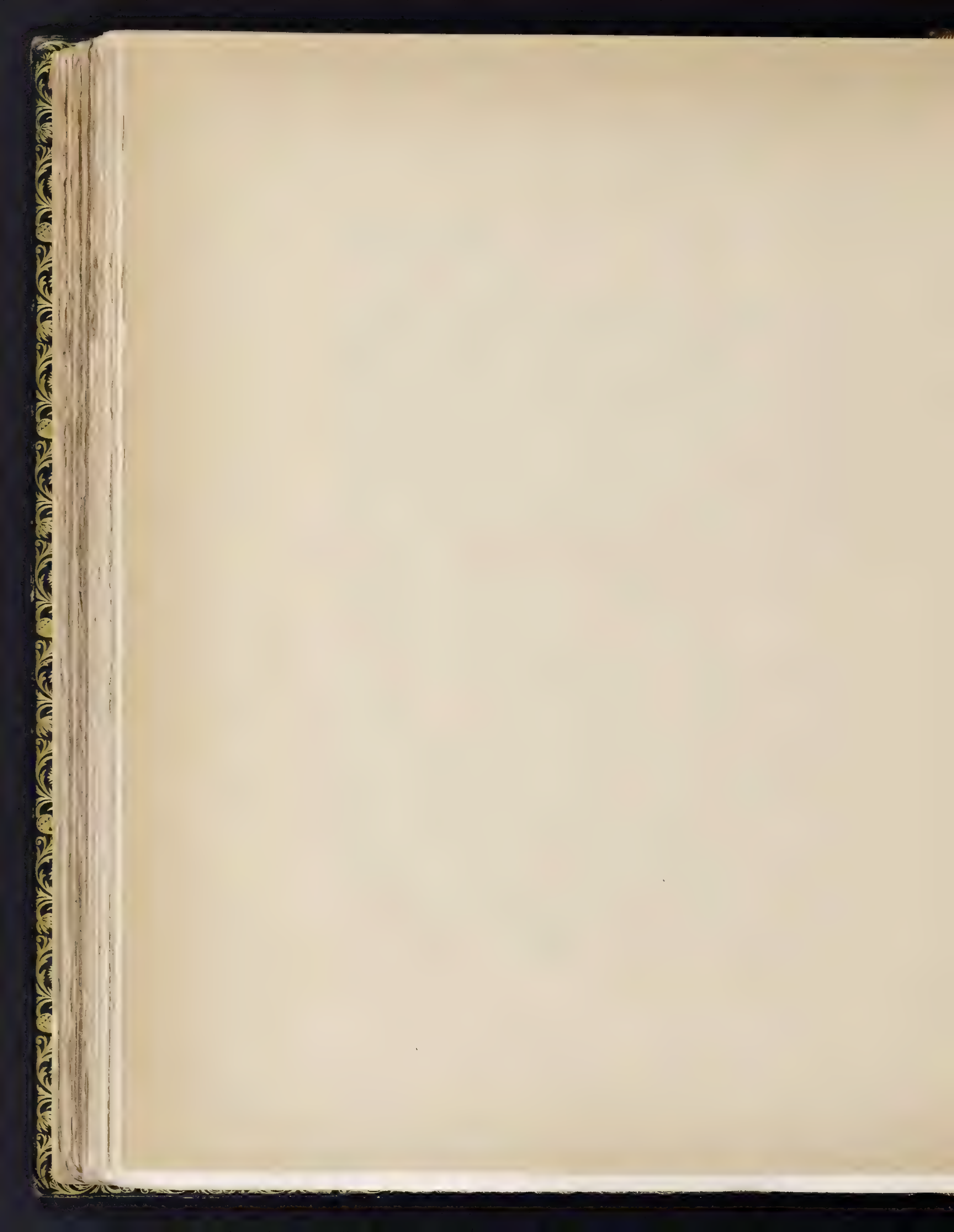
Rien ne fait mieux mesurer ce qui sépare l'art de deux règnes, que de voir le peintre de la marquise occuper la place qu'avait tenue avec tant de gravité, sous Louis XIV, un maître comme Charles Le Brun. La différence entre l'idéal des deux siècles s'y montre clairement ; la majesté est remplacée par la grâce, et l'Olympe imposant de Versailles par la seule et troublante Vénus. Boucher fait presque médiocre figure en de telles comparaisons, et certains malveillants purent le dire écrasé par les souvenirs attachés à cette charge glorieuse. Au reste, les prérogatives du nouveau Premier Peintre ne correspondaient plus exactement à celles d'autrefois, que déjà n'avait pas recueillies intactes son ancien maître Lemoine et qui étaient fort diminuées en ce qui concernait la prééminence dans l'Académie. Mais on ne laissait pas non plus au titulaire de 1765 la direction de l'École royale des élèves protégés, qu'avait eue Carle Vanloo et qui passait à Michel, neveu de celui-ci. Bien qu'il fût très aimé de la jeunesse, Boucher ne semblait pas disposer de l'autorité morale nécessaire pour la guider.

Nous savons, par un témoignage contemporain, de quelle façon un peu sommaire il pratiquait l'enseignement ; il donnait beaucoup à l'exemple, rien à la théorie, et, si cela pouvait suffire à quelques-uns, inclinés à réduire la peinture à ses côtés matériels, d'autres aspiraient à de plus complètes initiations : « Instruit des préceptes de son art, dont il avait la pratique la plus facile et la plus sûre, M. Boucher aimait peu à s'en entretenir longtemps ; il se défiait de la charlatanerie des mots et se contentait de juger du beau plus par sentiment que par discussion. Il préférait même, lorsqu'il s'agissait d'éclairer un jeune artiste qui venait le consulter, de l'instruire par l'exemple, plutôt que par l'étalage des règles qu'un autre lui aurait peut-être prodiguées, au hasard de n'en être pas entendu. « Je « ne sais conseiller que le pinceau à la main », lui disait-il ; et alors, prenant le tableau, il le réformait, le corrigeait en quatre coups et rendait sensible ce qu'il eût souvent expliqué avec bien moins de profit pour le

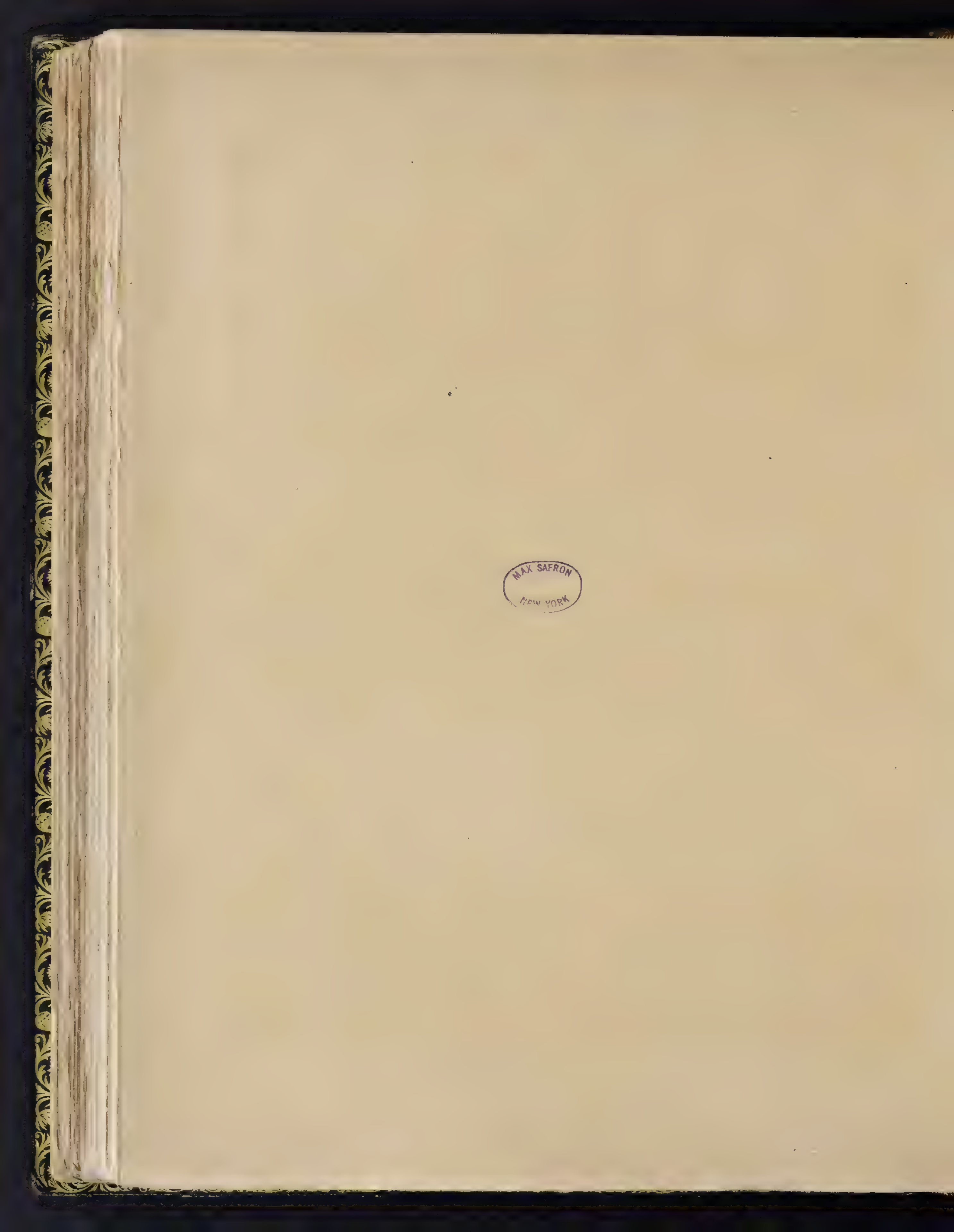
JUPITER SÉDUISANT ANTIOPE

Dessin

(Collection A. Jubinal de Saint-Albin, à Madame George Duruy.)






MAX SAFRON
NEW YORK

peintre, et surtout pour le tableau. » L'enseignement des arts au XVIIIe siècle faisait pourtant à la théorie une part considérable; les habitudes de Boucher, propres à former la main des jeunes peintres de son atelier, ne le désignaient pas pour diriger dans son ensemble un établissement aussi considérable que l'École des élèves protégés. Au reste, les soucis que lui donnait une mauvaise santé l'eussent détourné d'en solliciter la charge. Déjà, au mois de novembre 1764, il refusait la place de dessinateur du Cabinet du Roi, à laquelle l'avaient élu ses confrères, réunis sur la demande des Premiers Gentilshommes de la Chambre. Il se sentait trop diminué dans ses forces; des infirmités prématurées l'affligeaient, dont une gênait particulièrement ses travaux : sa vue s'affaiblissait, et certaines colorations commençaient à lui échapper. C'étaient les premiers chagrins d'une carrière jusque-là si heureuse, attristée aussi par la disparition du gendre Deshays, qui promettait un brillant avenir et qui mourait tout jeune, le 11 février 1765, au milieu des regrets universels.

La santé chancelante de Boucher ne l'avait pas empêché de préparer, pour le Salon de 1765, une exposition assez importante; mais il y manquait les scènes mythologiques, que sa toute récente dignité de Premier Peintre semblait exiger. Il dut prier le financier Bergeret de Grandcourt de lui prêter, pour les exposer, deux petits tableaux ovales qu'il avait faits pour son cabinet. Ils représentaient *Angélique et Médor* et *Jupiter transformé en Diane pour surprendre Calisto ;* on les accrocha à côté d'un paysage avec un moulin, et de tout un lot de pastorales, de formes et dimensions diverses, destinées à tenter, toujours par paire, l'amateur désireux d'égayer agréablement les murs de ses salons. Mal en prit à l'artiste d'avoir tenu à figurer aussi abondamment devant le public. L'acheteur souhaité ne lui manqua point; mais les adversaires de son art se déchaînèrent, cette fois, sans mesure, et le plus acharné, Diderot, écrivit cette page fameuse, qu'on ne peut se dispenser de rappeler, car elle manifeste de la façon la plus éloquente l'intolérance d'un goût nouveau : « Je ne sais que dire de cet homme-ci. La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dépravation

des mœurs... Que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage? La grâce... de ses déesses est empruntée à la Deschamps. J'ose dire que cet homme ne sait vraiment ce que c'est que la grâce ; j'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité; j'ose dire que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité, lui sont devenues presque étrangères ; j'ose dire qu'il n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser mon âme, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent. J'ose dire qu'il est sans goût... Quand il fait des enfants, il les groupe bien, mais qu'ils restent à folâtrer dans les nuages; dans toute cette innombrable famille, vous n'en trouverez pas un à employer aux actions réelles de la vie, à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à tiller du chanvre... » Et c'est le rapprochement, toujours sous-entendu, avec l'art probe et pur d'un Chardin ; et c'est l'éternel reproche au « grand tapageur », dont tous les morceaux d'un même tableau crient ensemble et aussi fort les uns que les autres : « Toutes ses compositions font aux yeux un tapage épouvantable; c'est le plus mortel ennemi du silence que je connaisse. Il en est aux plus jolies marionnettes du monde ; il tombera dans l'enluminure. C'est au moment où Boucher cesse d'être un artiste, qu'il est nommé Premier Peintre du Roi ! »

Quelques toiles ont trouvé grâce devant ces amateurs passionnés du naturel et du bon goût. Il y a quatre pastorales, qui forment « un petit poème charmant », un berger attache au col d'un pigeon le billet doux qu'attend sa bergère; la bergère voit voler à elle le galant messager ; elle lit la lettre et en fait confidence à une compagne, devant la fontaine où est sculpté un Amour ; enfin, les amoureux sont au rendez-vous auprès du hameau. De tous ces petits tableaux la couleur est fausse, mais le sujet est « fin, délicat, joliment pensé ; ce sont quatre églogues à la Fontenelle », moins intéressantes que ne le seraient les mœurs naïves d'un Théocrite ou celles de Daphnis et Chloé, mais dont la convention reste acceptable. Dans les autres tableaux, tout est à détester ; les nus, peints de pratique, sont les anciennes figures du peintre « tournées et retournées », et son étalage de chairs est toujours choquant : « Je suis bien

aise d'en voir, mais je ne puis souffrir qu'on me les montre. » Quant aux pastorales encombrées d'accessoires, avec la bergère endormie « dans un lieu humide, un petit chat sur son giron », avec la même « Catinon en petit chapeau », conduisant un âne, dans des paysages où « pas un seul brin d'herbe » n'est vrai, ce sont là autant de criminels exemples présentés aux jeunes élèves et qui mériteraient d'être châtiés : « Mon ami, est-ce qu'il n'y a point de police à cette Académie ? Est-ce qu'au défaut d'un commissaire aux tableaux, qui empêchât cela d'entrer, il serait pas permis de le pousser à coups de pied le long du Salon, sur l'escalier, dans la cour, jusqu'à ce que le berger, la bergère, l'âne, les oiseaux, la cage, les arbres, l'enfant, toute la pastorale fût dans la rue ?... »

De telles exécutions n'arrivaient pas à la connaissance de Boucher, du moins sous cette forme vive, les « Salons » de Diderot ne circulant qu'en copies manuscrites. Il importe de le marquer ici, pour expliquer la vigueur des expressions et le débridé de la satire. Mais les jugements du philosophe étaient déjà ceux du plus grand nombre, et le public faisait payer à l'artiste le succès, peut-être excessif, dont il avait jusqu'alors bénéficié. La mode encensait de nouvelles idoles. A ce même Salon de 1765, on accueillit par des éloges retentissants *Corésus et Callirhoé,* le tableau de réception d'un jeune académicien qui promettait d'être demain la gloire de l'école.

Personne ne s'en était mieux réjoui que celui qui avait été le maître de Fragonard, et que son caractère cordial rendait incapable de jalousie. Mais Boucher commençait à s'attrister des sentiments hostiles qu'il sentait autour de lui. Il se décida à ne point paraître au Salon suivant, au risque d'essuyer une autre sorte d'attaques d'écrivains habitués déjà à se montrer spirituels à ses dépens. : « Quoi! Monsieur Boucher, vous à qui le progrès et la durée de l'art devraient être spécialement à cœur, en qualité de Premier Peintre du Roi, c'est au moment où vous obtenez ce titre que vous donnez la première atteinte à une de nos plus utiles institutions, et cela par la crainte d'entendre une vérité dure ! » Les honneurs qu'il avait reçus le désignaient donc à une critique plus vive, et l'on se moquait des œuvres qui les lui avaient méritées : « Sa réputation avait diminué, dira Bachau-

mont; son genre n'était pas proportionné à son rang; comme si l'on donnait le sceptre de la littérature à un faiseur d'idylles et d'églogues ! »

Boucher sait maintenant avec quelle ingratitude l'opinion abandonne les artistes qui ont le plus sacrifié à lui plaire. Il a de quoi se consoler des inconstances de la mode. Il vit, entouré de sa famille et d'amis fidèles, dans ce bel appartement du Louvre, où il a entassé des merveilles. Ses collections comportent alors des tableaux et des dessins, dont plusieurs de Rubens et de Rembrandt, des bronzes, des laques et des porcelaines de la Chine. Dans ses bibliothèques en bois de rose, sont exposés des minéraux et des curiosités naturelles, dont il a toujours eu le goût : cristaux de roche, agates, onyx, opales, topazes, rubis, émeraudes, œils-de-chat. Les coquillages, les plus rares et les plus grands qu'on ait réunis, sont ingénieusement placés sur des tables couvertes de glace, présentant « aux yeux du spectateur un parterre émaillé qui semble le disputer à la nature ». Les coraux et les madrépores remplissent une « armoire de glace » ; à côté brillent les papillons des Indes, les papillons bleus de la rivière Amazone, des insectes et des oiseaux, qui réjouissent de leur couleur les yeux du peintre. On trouve encore, dans le catalogue de sa vente, des armes et des meubles précieux, qui montrent avec quelle persistance s'est portée sur tous les genres sa curiosité de riche amateur. Boucher tient, en effet, parmi les collectionneurs parisiens, une place honorable, et son cas, fréquent parmi les artistes de notre temps, est assez rare durant le sien. Il avait employé à satisfaire ses fantaisies une grande part des bénéfices que lui rapportait sa peinture. Les trésors de son cabinet sont énumérés et loués dans plusieurs écrits contemporains, et il est établi qu'il mettait sa vanité à marcher de pair avec les principaux « curieux » de la capitale.

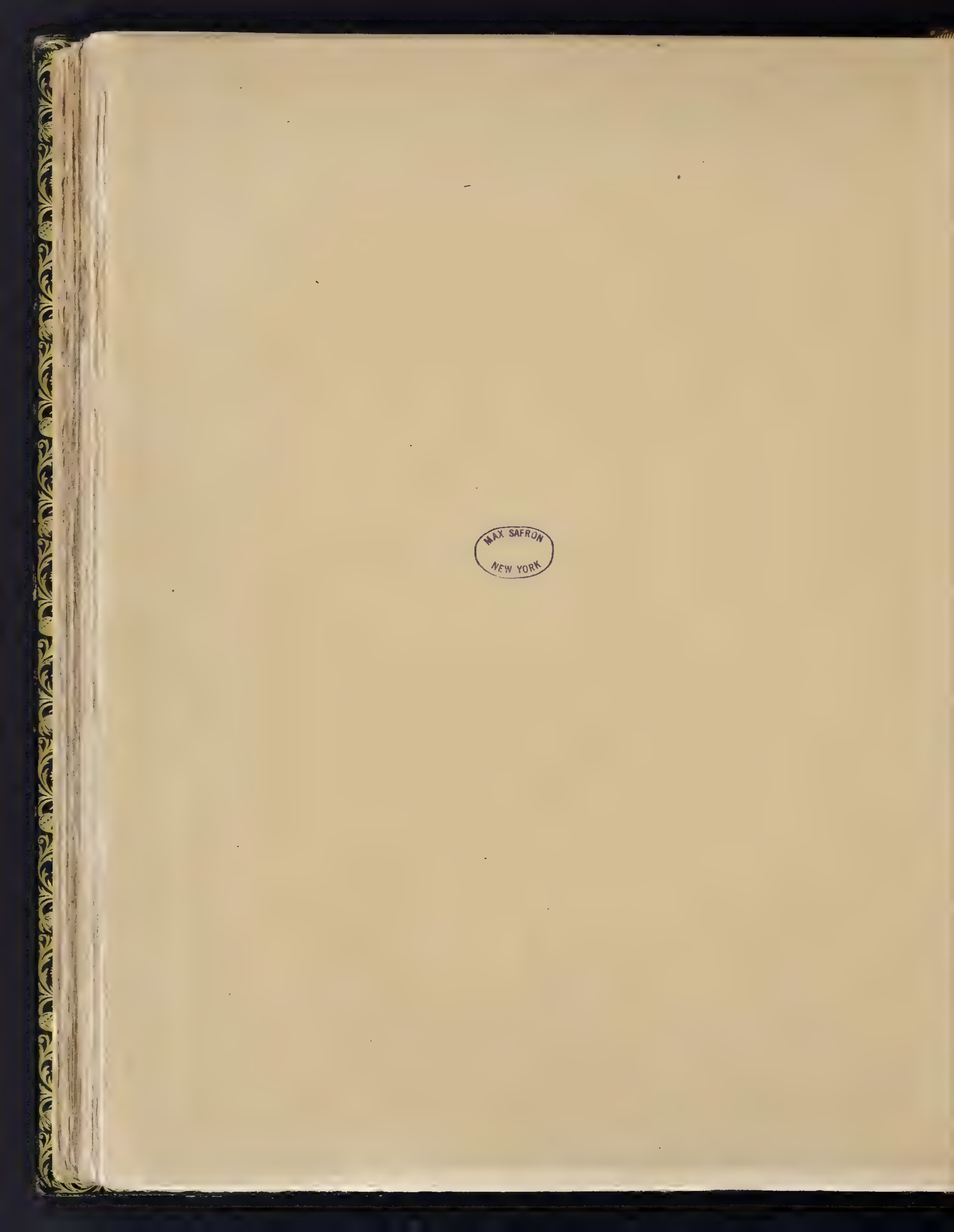
La plupart de ceux qui recherchaient de préférence les tableaux recouraient à ses conseils. On le vit notamment pour Randon de Boisset, fermier général, puis receveur général des Finances, à propos de qui l'*Almanach des Artistes* raconte comment un financier d'alors s'y prenait pour acquérir des connaissances dans les arts : « Il chercha les grands artistes

LA NAISSANCE DE BACCHUS

(1769)

(Collection de M. le baron Edmond de Rothschild)





de notre École et se lia d'une amitié particulière avec M. Boucher. Ce peintre des Grâces était sans morgue, sans dédain et sans orgueil ; il était bien fait pour être l'ami d'un amateur dont le commerce était le plus doux et le plus aimable ; M. Boucher foulait aux pieds cette jalousie basse qui ne cesse de faire au mérite une guerre de chicane ; on sait combien il mit d'intérêt, d'affection et de plaisir à former dans M. de Boisset les connaissances relatives à la peinture. » L'amateur avait de lui une *Nativité,* peut-être celle du Salon de 1761, et d'importants paysages animés datés de 1762 et de 1765 ; il lui avait même demandé d'ajouter des figures à trois tableaux d'Hubert Robert. Après deux voyages en Italie, dont le second fut de quinze mois, et d'où il rapporta des marbres, des tableaux et des objets d'art de toute espèce, il voulut aussi visiter les Flandres ; ce fut apparemment sur les conseils de Boucher, qui consentit à l'accompagner au pays de Rubens. Ce voyage eut lieu en 1766 ; un seul contemporain le mentionne et nous n'en connaissons aucun détail, sauf que Randon de Boisset acquit à prix d'or, pour son cabinet, « les tableaux les plus renommés de l'École flamande ». Son compagnon n'eût pas manqué de tirer profit de ce séjour, pour son art, à une époque moins avancée de sa vie ; son exemple, du moins, peut avoir été pour quelque chose dans le voyage qu'entreprit Fragonard vers le même temps et qu'il poussa jusqu'à la Haye et Amsterdam. Plus heureux que son maître, l'élève y rencontra des affinités profondes et sut en rapporter des inspirations et des modèles.

Aucune lassitude ne semblait atteindre l'infatigable pinceau, qui ne multipliait, il est vrai, que des redites ; ces années du déclin ne sont pas moins fécondes que les autres. Il produit des projets de décors d'opéra pour *Castor et Pollux,* en 1764, pour *Thésée,* en 1765, pour *Sylvia,* en 1766 ; six nouveaux modèles pour les Gobelins, tirés de sujets de la Fable ; des tableaux religieux, tels que le grand tableau de la cathédrale de Versailles, *l'Adoration des Bergers,* et *l'Éducation de la Vierge,* de la collection Beurnonville, datés de 1764 et 1766 ; des allégories, comme celle de la Peinture peignant un Amour, toile ovale datée de 1767, à laquelle fait pendant une allégorie de la Musique ; enfin des tableaux mythologiques, *Neptune et*

Amymone, du musée de Trianon, *Vénus et l'Amour,* du musée de Berlin, datés de 1764 et 1765; et toute cette décoration de l'hôtel de Marcilly, où plusieurs des sujets préférés du peintre sont repris en des panneaux décoratifs en hauteur, dont l'un, *la Naissance de Bacchus,* est daté de 1769.

Boucher tire parti, une fois encore, de ses éternels motifs dans les dessins qu'il livre au burin de Le Veau, de Le Mire, de Frappard, d'Augustin de Saint-Aubin, en vue de la belle édition des *Métamorphoses* d'Ovide, parue de 1767 à 1771, avec la collaboration des meilleurs dessinateurs et graveurs. Les sept dessins de Boucher, dans la collection Thibaudeau, portaient les dates de 1766 et 1767; on y retrouvait la Naissance de Bacchus, l'Enlèvement d'Europe, Diane et Actéon, Vertumne et Pomone, Mars et Vénus, Vénus et Adonis, Hercule et Omphale. Le trait restait gras et puissant; mais, dans l'édition, c'est déjà une génération nouvelle de graveurs qui interprète Boucher, qui l'amincit, le tourne à une élégance trop précieuse et altère involontairement le caractère de sa composition. Tout autrement traitée est l'importante suite de dessins à la sanguine et au crayon noir, têtes de caractère et académies, que le graveur Gilles Demarteau, reçu à l'Académie royale en 1766, reproduit en fac-similés d'une fidélité irréprochable, par un procédé qui lui appartient et qu'il appelle la gravure « en manière de crayon ». L'œuvre de Demarteau, par son succès mérité, sert à répandre la popularité de Boucher et à prolonger au loin son influence, au temps même où les jeunes peintres parisiens l'ont décidément rejetée.

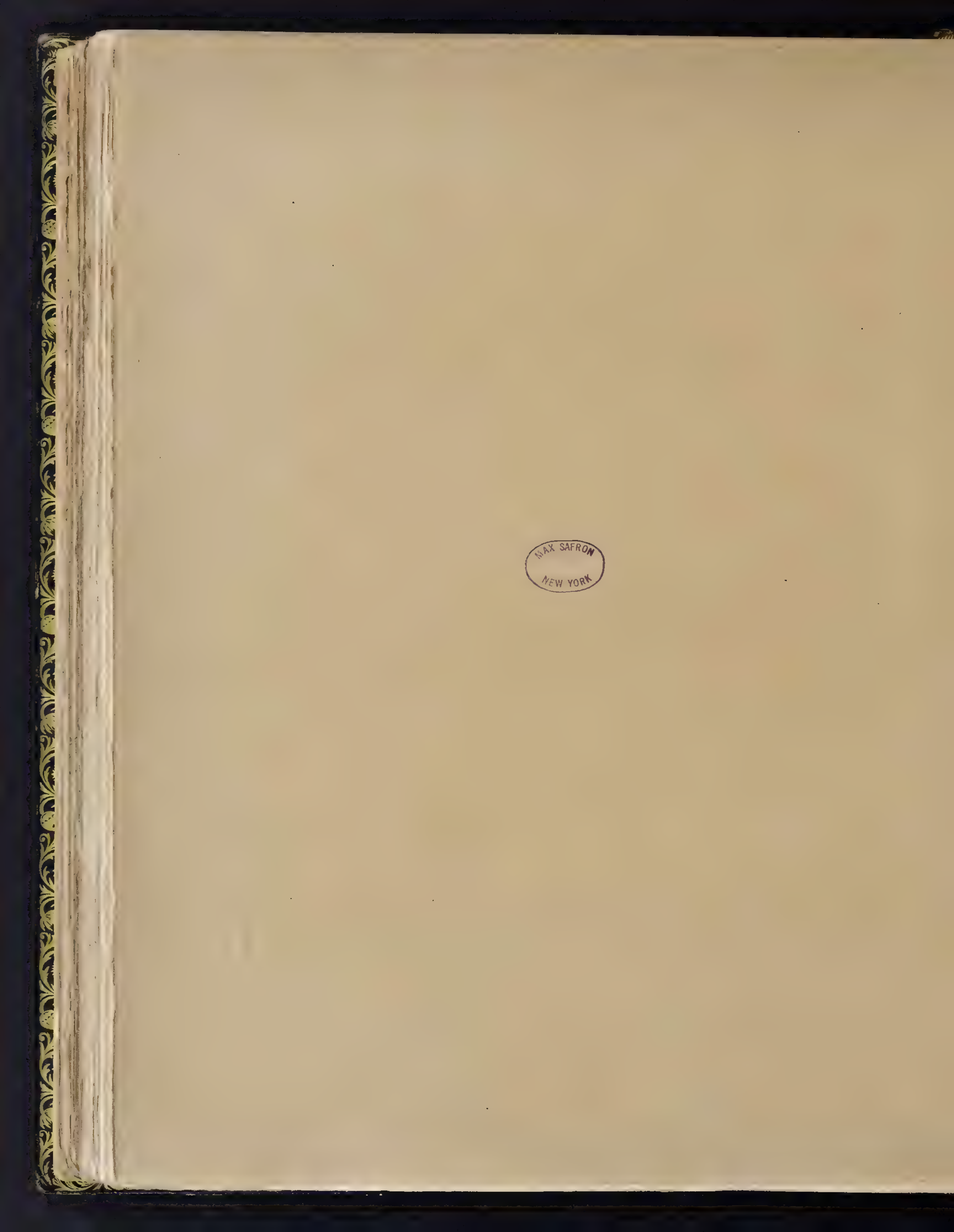
Le Salon de 1769 est le dernier où expose Boucher. Il y envoie, d'après le livret, une « Marche de Bohémiens ou Caravane, dans le goût de Benedetto Castiglione », important morceau qui semble lui être inspiré par les souvenirs d'un séjour de jeunesse dans la patrie du peintre génois. Nous ne pouvons savoir si c'est, dans son histoire, l'œuvre sénile par laquelle les vieux maîtres croient se montrer encore prêts à la lutte, alors qu'elle établit aux yeux de tous qu'ils sont définitivement hors de combat. Le *Mercure,* qui a toujours soutenu Boucher, lui fait entendre cette leçon avec ménagement : « Cet artiste chéri de la nation, qu'il enrichit par ses travaux et qu'il honore par ses talents, ne doit pas supposer une intention

PORTRAIT

Collection de M. Joseph Bardac






MAX SAFRON
NEW YORK

méchante à ceux qui semblent priver ses derniers ouvrages des éloges qu'ils méritent, pour les prodiguer à ceux qui les ont précédés. »

Il nous faudrait connaître cette toile de Boucher, qui n'a sans doute pas été détruite, mais que nous sommes réduits à reconstituer par des témoignages. Elle ne mesurait pas moins de neuf pieds de large sur six pieds six pouces de haut, et présentait cette profusion de détails que l'artiste avait toujours aimée, et que le sujet, cette fois, semblait comporter. Des Bohémiens cheminaient dans un paysage de montagne; on voyait, au premier plan, une femme assise, et une autre, assez agréable, bien vêtue et bien coiffée, qui ouvrait, à cheval, la marche de la caravane; une quantité de personnages conduisaient des ânes et des mulets surchargés de bagages; il y avait des chiens, des troupeaux, « la plus belle cohue que vous ayez vue de votre vie ». Malgré l'insuffisance de la perspective, l'uniformité de la lumière, l'indécision des masses d'ombre, la composition était habile et pittoresque : « Les groupes y étaient liés et distribués avec intelligence; il régnait entre eux une chaîne de lumière bien entendue; les accessoires étaient répandus adroitement et faits de bon goût. Rien n'y sentait la peine; la touche était hardie et spirituelle; on discernait partout le grand maître; le ciel surtout, chaud, léger, vrai, était d'enthousiasme et sublime. » De qui cette analyse si précise et si complète? D'un peintre, à coup sûr, de Chardin lui-même, avec qui Diderot nous dit avoir discuté devant le tableau. Le moraliste s'écriait que cette chaleur de Boucher le laissait froid, que cet amas d'incidents ne disait rien à son esprit, ni à son cœur; mais Chardin souriait, regardait la peinture et se moquait de lui.

Au mois de novembre de cette même année, Cochin donna lecture à ses confrères d'une communication de l'Académie de Saint-Pétersbourg, « ayant pour point de vue de lier et d'entretenir une correspondance soutenue d'estime, d'amitié et de sentiments réciproques avec les différentes académies de l'Europe ». On envoyait à l'Académie royale de Paris « une lettre patente pour un associé libre honoraire », dont le nom était laissé en blanc. Les Académiciens choisirent le Premier Peintre du Roi pour remplir

cette place, et Boucher les en remercia par une lettre qui fut lue à la séance du 2 décembre :

Messieurs,

La place d'honoraire associé libre de l'Académie établie à Saint-Pétersbourg par Sa Majesté l'Impératrice de Russie ayant été déférée à votre nomination, vous m'avez fait l'honneur de me choisir.

Sensible, comme je le dois, à cette distinction dont je suis très flatté, je comptais aller demain à l'Académie pour vous en témoigner ma reconnaissance, mais l'état de ma santé ne me permettant pas de sortir, je vous supplie d'ajouter à vos bontés pour moi celle d'agréer mes excuses et mes très humbles remerciements.

Je suis avec respect, Messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur.

Paris, le 1er décembre 1769. BOUCHER.

Ce fut le dernier hommage rendu au peintre, à qui il n'avait manqué aucun des honneurs de sa profession. La maladie dont il souffrait s'était aggravée par un surmenage excessif. « Depuis longtemps, dit Grimm, il avait l'air d'un spectre, et toutes les infirmités d'une vie consumée dans le travail et dans les dérèglements des plaisirs. » Ses affaires périclitaient, en même temps qu'augmentaient ses charges. Un grand chagrin l'avait beaucoup affecté, la mort, survenue le 15 décembre, de cet aimable Baudouin, avec qui il vivait dans une étroite intimité, et dont la disparition, après celle de son premier gendre, mettait fin à tant d'espérances d'avenir. Lui-même s'éteignait dans son atelier du Louvre, à l'aube du 30 mai 1770, au milieu de ces collections admirables qu'il avait réunies, et qu'une vente, dont le produit formait tout son héritage, allait disperser. Son enterrement eut lieu à la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, et l'acte de décès, rédigé en présence de son fils et de son petit-fils Baudouin, porte la signature de son ami Cuvilliers, premier commis des Bâtiments, et de trois académiciens, Michel Vanloo, Vien et Pierre. Ce dernier devait le remplacer comme Premier Peintre du Roi, diminuant ainsi d'un degré le prestige de la fonction.

M. de Marigny, instruit de la position gênée de Madame Boucher, lui attribuait, avec un petit logement au Louvre, une pension de 1,200 livres. Elle vieillit entourée d'amitiés fidèles, s'occupant encore des menus ouvrages qu'elle avait appris à traiter dans l'illustre atelier, gardant ses habitudes d'élégance et continuant à suivre les modes, que sa beauté jadis inspirait.

L'ENFANT JÉSUS ET SAINT JEAN

1758

Musée des Offices, Florence

Elle avait vu avec surprise décroître soudainement la renommée du nom qu'elle portait. Quand la mort de la veuve de Carle Vanloo permit de doubler sa pension, en 1785, elle remerciait M. d'Angivillers de cette faveur, qui la touchait, disait-elle, « plus encore par le sentiment qu'on donnait à la mémoire de son mari et de ses talents ». Ce n'étaient là que les politesses et les illusions d'usage ; la mémoire de Boucher n'était plus, en réalité, honorée par les générations nouvelles, et aucun artiste peut-être, après tant de succès retentissants, n'avait recueilli aussi vite le dédain et l'oubli.



CATALOGUE

DES

ŒUVRES PEINTES

DE

FRANÇOIS BOUCHER

QUI ONT PASSÉ EN VENTE PUBLIQUE DEPUIS 1770 JUSQU'EN 1906

DRESSÉ PAR

GEORGES PANNIER

EXPLICATION DES ABRÉVIATIONS

Le premier chiffre indique *la hauteur;* le second, *la largeur.*

Abréviations : T. *Toile.*
— B. *Bois.*
— C. *Cuivre.*
— P. *Papier.*

Les anciennes mesures indiquées dans les Catalogues du XVIII[e] siècle, en pied, pouces et lignes, ont été transcrites en *mètres* et *centimètres.*

Les prix anciens sont restés indiqués en *livres* et *sols.*

Après la date de l'année de la vente est inscrit le nom du vendeur, puis le numéro du catalogue, le prix de vente et, quelquefois, le nom entre parenthèses de l'acquéreur.

N. B. — *Toutes les œuvres citées sont données comme peintes* PAR *F. Boucher dans les catalogues de vente, et nous laissons toute la responsabilité de cette attribution aux différents experts qui ont rédigé ces catalogues.*

CATALOGUE DES ŒUVRES PEINTES

DE

FRANÇOIS BOUCHER

QUI ONT PASSÉ EN VENTE PUBLIQUE DEPUIS 1770

JUSQU'EN 1906

SUJETS RELIGIEUX

ADORATION DES ROIS *(grisaille)*.

P. 0^m50 — 0^m41

1771. Boucher, n° 80 : 351 livres.

ADORATION DES BERGERS *(grisaille)*.

P. 0^m44 — 0^m32

1771. Boucher, n° 79 : 275 livres.

L'ANGE SE FAISANT CONNAITRE A LA FAMILLE DE TOBIE *(esquisse)*.

T. 0^m33 — 0^m39

1777. Rohan-Chabot, n° 32 : 26 livres.

(Avec un pendant : LE SACRIFICE DE JEPHTÉ)

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE *(esquisse en grisaille)*.

T. 1^m45 — 0^m75

1765. Deshays (peintre), n° 122.
1771. F. Boucher, n° 85 bis : 36 livres.

MÊME SUJET.

T. 1^m45 — 0^m75

1765. Deshays, n° 123.
1770. Baudouin, n° 5 : 40 livres.
1785. Baron de Saint-Julien, n° 95.

MÊME SUJET.

1857. Marcille, n° 4 : 250 fr.
1857. Marcille, n° 9 : 176 fr.

LE DÉPART DE JACOB *(gravé par Madame Lempereur).*

T. $0^{m}55$ — $0^{m}44$

1760. Comte de Vence, n° 139 : 221 livres.
1788 (23 janvier). M. Ch..., n° 53.

MÊME SUJET. — Jacob partant de la maison de son père pour aller chercher une femme.

T. $0^{m}61$ — $0^{m}74$

1803. M. A..., n° 8 : 230 fr.

L'ENFANT JÉSUS BÉNISSANT SAINT JEAN. — Ils sont sur des nuées ; on y remarque plusieurs têtes de chérubins.

T. (ovale) $0^{m}50$ — $0^{m}45$

1766. Marquise de Pompadour, n° 17.
1782. Marquis de Ménars, n° 10 : 363 livres.
1787. Madame de Bandeville, n° 53.
1791. Le Brun, n° 214 : 86 livres.
1880. d'Yvon, n° 6 : 1,010 fr.

ENTRÉE DE JÉSUS-CHRIST A JÉRUSALEM *(esquisse).*

$0^{m}33$ — $0^{m}66$

1768. Le Lorrain (peintre), n° 35 : 60 livres.

LA FLAGELLATION DE NOTRE-SEIGNEUR *(esquisse en grisaille).* — Onze figures.

T. $0^{m}33$ — $0^{m}25$

1778. Le Brun, n° 120 : 18 livres.

LABAN VISITANT LES COFFRES DE JACOB croyant y trouver ses dieux que Rachel tient cachés.

T. 1^{m} — $1^{m}34$

1774. Caulet d'Hauteville, n° 144.

MÊME SUJET *(grisaille).*

$0^{m}59$ — $0^{m}73$

1786. Bergeret, n° 71.

LA NATIVITÉ *(grisaille).*

T. $0^{m}69$ — $0^{m}62$

1764. J.-B. de Troy, n° 135.

MÊME SUJET.

T. (cintrée du haut) 0m61 — 0m88

1777. Randon de Boisset, n° 188 : 800 livres.

MÊME SUJET *(grisaille)*. — Première pensée du tableau ci-dessus.

1777. Randon de Boisset, n° 189 : 271 livres 19 sols.

MÊME SUJET.

T. 1m80 — 1m32

(Gravé par E. Fessard : LA LUMIÈRE DU MONDE)

1766. Marquise de Pompadour, n° 16 : 722 livres.

MÊME SUJET *(grisaille)*.

B. 0m26 — 0m19

1769. Cayeux, n° 49 : 33 livres.

NOÉ ENTRANT DANS L'ARCHE.
NOÉ OFFRANT UN SACRIFICE AU SORTIR DE L'ARCHE.

B. 0m33 — 0m66

1767. de Jullienne, n° 270 : 1,190 livres.

(Les deux au comte de Montessier)

1815. Comte Françay, n° 12 : 75 fr. (les deux).

LA PRÉDICATION DE SAINT JEAN *(grisaille)*.

T. 0m77 — 0m42

1765. Deshays (peintre), n° 121.
1779. Abbé de Gevigney, n° 566 : 26 livres.

MÊME SUJET *(grisaille sur papier)*.

0m39 — 0m30

1779. Trouart, n° 32 : 25 livres.
1781. de Sireul, n° 32 : 80 livres.

MÊME SUJET *(esquisse)*. — Assis sur un rocher, entouré d'une draperie jaune, les bras étendus, la croix et un mouton près de lui. Des femmes, l'une portant un enfant, l'écoutent. Au-dessus, dans les nuages, deux têtes d'anges.

T. 0m42 — 0m25

1901. E. Feral, n° 13 : 320 fr.

LE REPOS EN ÉGYPTE. — Saint Joseph tient l'âne et passe par un chemin proche d'une cascade. La Vierge est assise tenant un livre. L'Enfant Jésus est assis un peu plus loin. Saint Jean se prosterne à ses pieds.

T. 1m38 — 1m50

1766. Marquise de Pompadour, n° 15.

MÊME SUJET *(grisaille sur papier)*.

0m33 — 0m22

1771. F. BOUCHER, n° 84 : 90 livres.

RÉBECCA REÇOIT LES PRÉSENTS DES SERVITEURS D'ABRAHAM. — Douze figures.

T. 1m — 0m93

1776. BLONDEL DE GAGNY, n° 240 : 1,280 livres.

MÊME SUJET.

T. 0m73 — 0m76

1808. AUGUSTIN DE SAINT-AUBIN, n° 1 : 68 fr.

MÊME SUJET.

T. 1m55 — 1m22

1845. MEFFRE, n° 5 : 276 fr. (F. FEBVRE).

UN RELIGIEUX REÇOIT L'ENFANT JÉSUS DES MAINS DE LA VIERGE.

T. 2m33 — 1m72

1793. V. DOUJEUX, n° 359 : 150 livres.

RUTH ET BOOZ *(grisaille)*.

T. 0m35 — 0m43

1895. LEFÈVRE (d'Amiens), n° 4.
1901. H. LACROIX, n° 6 : 450 fr.
1905. DELASSUE, n° 20 : 605 fr.

LE SACRIFICE DE GÉDÉON.

T. 1m30 — 0m85

1770. DE LA LIVE DE JULLY, n° 93 : 750 livres.
1773. VASSAL, n° 99 : 1,400 livres.
1777. Prince DE CONTY, n° 720 : 2,012 livres.
1802 (10 juillet). Vente anonyme, n° 5 : 225 fr. (DEMIDOFF).

LE SACRIFICE DE JEPHTÉ *(esquisse)*.

T. 0m33 — 0m39

1777. DE ROHAN-CHABOT, n° 32 : 26 livres.

(Avec un pendant : L'ANGE ET TOBIE)

MÊME SUJET.

T. 0m74 — 1m

1785. DUBOIS, n° 85.

SAMSON ENDORMI SUR LES GENOUX DE DALILA. Les Philistins viennent pour le lier.

0m28 — 0m34

1771. Boucher, n° 82 : 127 livres.

LA SÉPARATION DE LABAN ET DE JACOB.

T. 0m61 — 0m74

1786. Bergeret, n° 70.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS. — Le petit saint Jean se prosterne à ses pieds. Saint Joseph et l'âne se voient dans le coin à droite.

T. (ovale). 0m41 — 0m33

1770. Baudouin, n° 4 : 78 livres (de Besse).
1788 (28 janvier). Ch..., n° 56.

LA VIERGE TENANT A LA MAIN UN BOUQUET ET L'ENFANT JÉSUS.

T. (ovale). 0m55 — 0m44

1773. Favre, n° 87.
1822. Robert de Saint-Victor, n° 615 : 5 fr.

SUJETS MYTHOLOGIQUES

LA NAISSANCE D'ADONIS.
LA MORT D'ADONIS *(gravés par Aubert)*.

T. 0m66 — 0m82

1770. de la Live de Jully, n° 92 : 1,021 livres (les deux).
1792. de Lareymère, n° 24.
(La naissance cataloguée comme étant celle de Bacchus)
1868. Henry Didier, nos 39 et 40 : 4,100 fr. (les deux).
1893. Denain, nos 2 et 3 : 8,100 fr. (les deux)

LA MORT D'ADONIS *(esquisse)*. — Trois nymphes soulèvent le corps du berger étendu auprès d'un saule. A gauche, un char attelé de deux chevaux blancs.

T. 0m51 — 0m37

1884. Baron de Beurnonville, n° 360 : 250 fr.

ADONIS (Vénus pleurant la mort d').

T. 0m80 — 0m66

1784 (14 avril). Vente anonyme, n° 74 : 880 livres.
(Avec un pendant peint par Vanloo)

ALPHÉE ET ARÉTHUSE.

T. Diamètre $0^{m}26$

1777. RANDON DE BOISSET, n° 194 : 1,610 livres.

(Avec un pendant : PAN ET SYRINX)

1778. DULAC, n° 163 : 451 livres.

(Avec le même pendant)

1786. AUBERT, n° 54 : 749 livres 19 sols.

(Avec le même pendant)

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

T. $0^{m}75$ — $0^{m}91$

1749 (26 mars). Vente anonyme, n° 49.

L'ÉDUCATION DE L'AMOUR PAR VÉNUS *(esquisse)*.

T. (ovale). $0^{m}94$ — $0^{m}75$

1770. BAUDOUIN, n° 7 : 48 livres (REMY).

L'AMOUR PERSUADANT VÉNUS, représentée debout sur des nuages et accompagnée des Grâces, de quitter sa ceinture pour obtenir la pomme d'or qu'il lui offre.

T. $1^{m}17$ — $0^{m}83$

1781. DE SIREUL, n° 25 : 120 livres.

MÊME SUJET (?) *(esquisse)*. — Porté sur des nuages, le fils de Vénus présente à sa mère la pomme de discorde. D'autres Amours dans les airs répandent des fleurs.

T. $1^{m}38$ — $0^{m}90$

1841. H. COUSIN, n° 96 : 60 fr.

L'AMOUR SOMMEILLE appuyé sur une jeune femme couchée nonchalamment sur un lit de repos. *(Gravé par Michel Aubert.)*

1839 (14 décembre). Vente anonyme, n° 43 : 141 fr.

L'AMOUR CORRIGÉ. — Descendue de son char à demi couchée sur des nuages, Vénus s'est emparée de l'Amour qu'elle tient renversé et le fustige avec des roses. Près de lui, son arc, son carquois et des flèches. *(Signé à droite sur le char.)*

T. $0^{m}80$ — $1^{m}41$

1866. BOITELLE, n° 12 : 4,900 fr.

(Avec le pendant ci-dessous)

L'AMOUR RÉCOMPENSÉ. — L'Amour désarmé, couché près de sa mère assise sur des nuages, cherche à s'emparer de son carquois que Vénus tient suspendu au-dessus de lui.

T. $0^{m}80$ — $1^{m}41$

1866. BOITELLE, n° 13 : 4,900 fr.

(Avec le pendant ci-dessus)

VÉNUS DÉSARMANT L'AMOUR

Collection de M. le baron Alfred de Rothschild, Londres

Photographie Braun, Clement & Cie




MAX SAFRON
NEW YORK

LE SOMMEIL DE L'AMOUR.

1865 (21 avril). Horsin-Déon.

MÊME SUJET *(signé et daté 1754).*

T. (ovale) 1m — 0m90

1868. B. Narischkine, n° 37.

L'AMOUR, armé de son carquois, à droite, attributs divers.

T. 0m45 — 0m54

1874. Docteur Stevens, n° 5.

APOLLON ET DAPHNÉ. — Elle se réfugie dans les bras de son père qui le change en laurier.

1848. Jackson, n° 84.

LA NAISSANCE D'APOLLON.

1856. Barroilhet, n° 3.

ARION. — Porté sur un dauphin, jouant du luth, il est entouré de tritons et de naïades. Plus loin, le vaisseau qu'il vient d'abandonner.

T. 0m96 — 1m37

1786. Bergeret, n° 49.

MÊME SUJET *(signé en bas, à droite).*

T. 1m14 — 1m31

1873. Marquis de la Rochebousseau, n° 112 : 5,800 fr.

ARMIDE VISITANT RENAUD PENDANT SON SOMMEIL DANS LA FORÊT *(esquisse d'après de Troy).*

T. 0m52 — 0m77

1781. de Sireul, n° 28 : 24 livres 3 sols.

BACCHUS ET ARIANE.

T. 0m66 — 0m55

1790. Marin, n° 335.

BACCHANTE EN DÉLIRE. — Dansant, affolée d'ivresse, elle se renverse sur un autel de Pan, tenant de ses deux mains des cymbales. A ses pieds, une urne renversée et un thyrse. Au fond, trois petits faunes dont un joue de la flûte.

T. 1m74 — 0m86

1870. San Donato, n° 99 : 12,000 fr.

CASSANDRE DEVANT LA STATUE DE MINERVE *(grisaille).*

0m45 — 0m58

1767. de Jullienne, n° 271 : 261 livres.

CÉPHALE ET PROCRIS. — Penché sur Procris étendue demi-nue, il retire de son sein la flèche dont il vient de la frapper par mégarde.

T. $0^{m}78$ — $1^{m}72$

1854. Madame GENTIL DE CHAVAGNAC, n° 51.

CIRCÉ, au fond, Diane assise sur des nuages *(esquisse en grisaille).*

T. $0^{m}47$ — $0^{m}52$

1888. Marquis D'HOUDAN (d'Angers), n° 1091 : 265 fr.

CLIO SUR DES NUAGES, accompagnée d'un génie et entourée d'instruments de musique.

T. (forme chantournée). $0^{m}80$ — $1^{m}65$

1788. Duc DE RICHELIEU, n° 14 : 122 livres.

(Avec un pendant : VÉNUS ET L'AMOUR)

CLIO *(gravé par Daullé).* — C'est en réalité la muse Polymnie, tableau vendu sous ce nom à la vente de Madame de Pompadour avec un pendant : *TERPSICHORE.*

(Tableau peint pour un dessus de porte de l'hôtel de Madame de Pompadour)

T. $0^{m}65$ — $0^{m}90$

1846. L. DE VÈZE, n° 8.

CLYTIE amoureuse du Soleil est métamorphosée en tournesol.

T. $0^{m}69$ — $0^{m}77$

1803. M. A..., n° 9 : 30 fr.
1873 (26 avril). H. DE L...

CRYSÉIS OFFRANT A ACHILLE LA RANÇON DE SA FILLE BRISÉIS. *(Esquisse en grisaille sur papier.)*

1779. TROUART, n° 31 : 121 livres.

DANAÉ RECEVANT JUPITER EN PLUIE D'OR. — Trois Amours lui présentent aussi de l'or. *(Daté de 1761.)*

Diamètre $0^{m}26$

1777. RANDON DE BOISSET, n° 193 : 1299 livres 19 sols.

(Avec son pendant : L'AMOUR ET PSYCHÉ)

DAPHNIS ET CHLOÉ.

1855. DEVÈRE, n° 4 : 1850 fr.

DIANE ET ENDYMION. — La déesse dans un croissant admire le berger endormi que contemple aussi l'Amour. A côté de lui, d'une part des moutons et de l'autre des chiens.

T. $1^{m}22$ — $1^{m}55$

1779. Prince DE CONTI, n° 87 : 750 livres.

MÊME SUJET *(esquisse en grisaille).*

0m31 — 0m26

1786. — BERGERET, n° 73.

MÊME SUJET.

1853. GRÉSY DE MELUN, n° 2 : 900 fr.

MÊME SUJET. — Diane, sur des nuages et entourée d'Amours, contemple Endymion endormi.

T. (ovale)

1853. DUGLÉRÉ, n° 4 : 125 fr.

LE REPOS DE DIANE. — Assise sur des draperies dans un paysage, accompagnée de ses nymphes dont une vient de lui retirer ses brodequins. Deux chiens et du gibier mort.

T. 0m73 — 0m57

1783. DAZINCOURT, n° 41 : 409 livres.

MÊME SUJET *(esquisse).* — Diane au sortir du bain servie par plusieurs de ses femmes.

T. 0m28 — 0m25

1786. DE SAINT-MAURICE, n° 59 : 19 livres 19 sols.

MÊME SUJET *(signé sur la draperie).*

T. 0m51 — 0m71

1881. D'YVON, n° 5 : 2,850 fr.

DIANE ET ACTÉON *(esquisse).*

1846. SAINT, n° 47 : 217 fr.

MÊME SUJET *(esquisse).*

1851. Comte DE NARBONNE, n° 5 : 150 fr.

DIANE CHASSERESSE. — A droite, la déesse nue, assise sur un tertre, de profil tourné à gauche la jambe droite relevée sur le genou gauche. Elle tient un collier de perles et se penche vers une de ses nymphes agenouillée à ses pieds. A droite, un arc et du gibier, à gauche, un carquois et deux chiens qui boivent au ruisseau. *(Signé et daté 1742.)*

T. 1m56 — 1m35

1851. Comte DE NARBONNE : 3,150 fr.
1852. VAN CUYCK : 3,200 fr. *(Acheté par l'État.)*

DIANE ET VÉNUS *(camaïeu).* — Au-dessus des deux déesses, des Amours dont l'un tient un flambeau. A droite, un chien.

T. 0m88 — 0m68

1876. CAMILLE MARCELLE, n° 8 : 1,620 fr.

ENLÈVEMENT D'ORITHYE PAR BORÉE *(grisaille sur papier).*

0m37 — 0m27

1771. F. Boucher, n° 83 : 180 livres.

ENLÈVEMENT D'EUROPE *(gravé par Duflos).* — La nymphe, enveloppée de draperies blanches et roses, est assise sur le taureau accroupi au bord de la mer. Sur la gauche, ses compagnes lui offrent des fleurs. A droite, deux tritons et une naïade. L'aigle de Jupiter plane au-dessus. Plusieurs Amours voltigent dans les nuages tenant une écharpe violette.

T. 1m50 — 1m90

1769. Prousteau, n° 52 : 150 livres.
1875 (1er février). Vente anonyme, n° 6.
1876 (1er mars). Vente anonyme, n° 1 : 2,050 fr.

MÊME SUJET *(grisaille).*

T. 0m50 — 0m59

1774. Vallet, n° 4 : 9 livres 19 sols.

MÊME SUJET. — Jupiter, sous la forme d'un taureau, enlevant la nymphe Europe qui s'amusait au bord de la mer avec plusieurs de ses compagnes.

T. 2m15 — 2m70

1786. Watelet, n° 12 : 3,424 livres.

(Avec le pendant : MERCURE CONFIANT BACCHUS AUX NAIADES)

1843. Paul Perrier, n° 55 : 2,820 francs.

(Avec le même pendant)

(Collection Wallace)

MÊME SUJET *(camaïeu).*

1857. 2me Vente Marcille, n° 12 : 86 fr.

MÊME SUJET. — La nymphe, enveloppée de voiles clairs, est assise sur le taureau au bord de la mer. A gauche, deux de ses compagnes lui offrent des fleurs. Sur le cou du taureau, un Amour. Dans les nuages à gauche, l'aigle de Jupiter.

0m87 — 1m40

1891. Philippe-George (d'Ay), n° 68 : 8,200 fr.

ÉRIGONE, endormie sous une treille, tient à la main une grappe de raisin.

1848. Jackson, n° 80.

EUTERPE. — Une muse touchant une lyre. A côté d'elle, un Amour tient un livre de musique.

T. 1m — 1m75

1789. Marchal de Sincy, n° 22.
1845. Marquis de Cypierre, n° 15 : 257 fr.

LE FLEUVE SCAMANDRE. — Une femme nue surprise en apercevant un homme à travers les roseaux.

T. 0m58 — 0m36

(Gravé par Daullé : LA BAIGNEUSE SURPRISE)

1782. Marquis DE MÉNARS, n° 12 : 241 livres.

MÊME SUJET *(signé et daté 1763).*

T. (ovale). 0m60 — 0m50

1883. Baron DE BEURNONVILLE, n° 3 : 1,600 fr.

MÊME SUJET *(signé à droite et daté 1764).*

T. 0m36 — 0m58

1900 (4 juin) M. S..., n° 1 : 7,500 fr.

TRIOMPHE DE GALATÉE. — Représentée sur une conque marine traînée par des tritons. Les nymphes et les Amours l'entourent. Au second plan, Polyphème est assis sur un rocher.

T. 0m98 — 1m98

1844 (8 et 9 janvier). Vente anonyme, n° 21 : 285 fr.

LES TROIS GRACES ENDORMIES. — On voit près d'elles l'Amour qui vient les éveiller.

T. (ovale). 0m60 — 0m71

1784 (14 avril). Vente anonyme, n° 76 : 30 livres.
1861. A. HOUSSAYE, n° 10.

LES GRACES ET L'AMOUR. — Assises sur des nuages, les trois Grâces jouent avec l'Amour. L'une d'elles l'enchaîne de guirlandes de fleurs après l'avoir désarmé. *(Signé et daté 1788.)*

T. 1m39 — 1m80

1789. PARIZEAU.
1865. Duc DE MORNY, n° 91 : 19,000 fr. (Lord HERTFORD).

HERCULE ET OMPHALE. — Accompagnés de deux Amours dont l'un tient une quenouille et l'autre une peau de lion.

T. 0m94 — 0m74

1777. RANDON DE BOISSET, n° 192 : 3,840 livres.
1787. DE VAUDREUIL, n° 75 : 900 livres.

LE JUGEMENT DE PARIS. — (Composition de cinq personnages sur fond de paysage. Pâris est étendu, un chien à ses pieds.)

T. 1m16 — 0m85

1770. BAUDOUIN, n° 6 : 120 livres (VARANCHAMP).
1781. DE SIREUIL, n° 25 : 112 livres.
1863. VOISIN, n° 272 : 660 fr. (LECLANCHÉ).

MÊME SUJET *(grisaille)*.

T. 1m35 — 1m92

1888 (7 mai). Vente anonyme : 5,000 fr.
1894. BARRE, n° 1 : 2,600 fr.

JUPITER ET ANTIOPE. — Sous les traits d'un satyre couronné de lierre, il contemple Antiope couchée à l'ombre d'un rocher. L'arc et le carquois de l'Amour sont placés auprès de la nymphe.

1839 (30 mai-1er juin). Vente anonyme, n° 9.
1839 (14 décembre). Vente anonyme, n° 44 : 179 fr.
1841. TARDIEU, n° 138 : 335 fr.

JUPITER ET CALISTO. — Diane caresse une de ses nymphes (Calisto). Un Amour les accompagne. Trois autres sont en l'air, dont deux sur une branche.

T. 1m — 0m75

1773. DE VIGNY (architecte), n° 99 : 1,500 livres.
(Avec un pendant peint par Natoire)
1777. Prince DE CONTY, n° 724 : 1,960 livres.
(Avec le même pendant par Natoire)
1779. Abbé DE GEVIGNEY, n° 561 : 166 livres.

MÊME SUJET. — Jupiter, sous la forme de Diane, surprend Calisto. Groupe d'Amours sur des nuages.

T. (ovale). 0m77 — 0m64

1780. LEROY DE SENNEVILLE, n° 21 : 105 livres.

MÊME SUJET. — Jupiter changé en Diane, conversant avec Calisto dans un bocage. *(Composition de deux figures.)*

T. 0m30 — 0m36

1781. DE SIREUL, n° 27 : 24 livres.

MÊME SUJET. — Jupiter sous la forme de Diane séduisant Calisto. Auprès d'eux, est l'Amour dirigeant une de ses flèches sur la déesse, tandis que la nymphe en tire une autre du carquois. Fond de bosquet dans le haut duquel on voit l'aigle et deux Amours groupés sur une draperie suspendue aux arbres. *(Gravé par R. Gaillard.)*

T. 0m56 — 0m67

1786. DE CLESNES, n° 65 : 999 livres 19 sols.

MÊME SUJET. — Jupiter sous la figure de Diane veut séduire Calisto.

T. 0m66 — 0m55

1790. MARIN, n° 335.

MÊME SUJET.

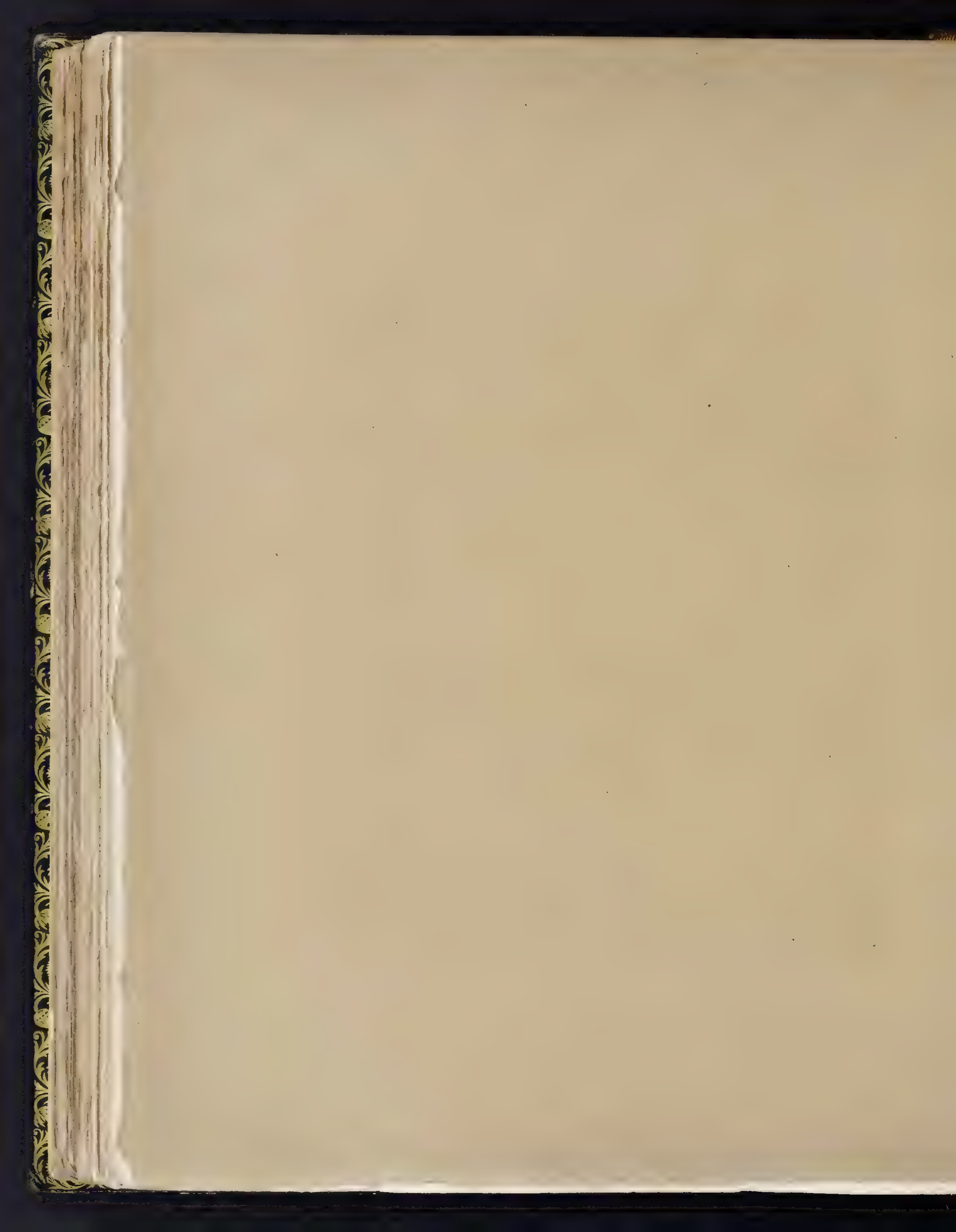
1839 (8-13 avril). Prince DEMIDOFF, n° 57 : 70 fr.

LA TOILETTE DE VENUS

(1746)

(Musée de Stockholm)





MÊME SUJET.

T. 0m60 — 0m74

1841 (29 mai). M. G..., n° 196.

MÊME SUJET.

T. ovale

1851. Prousteau de Montlouis, n° 11 : 3,250 fr.

(Avec un pendant : VENUS ET ADONIS)

MÊME SUJET. — Jupiter, sous la figure de Diane, séduit la nymphe Calisto. Ils sont assis sur le croissant lumineux de la lune. Derrière, on aperçoit l'aigle.

T. 0m78 — 1m72

1854. Madame Gentil de Chavagnac, n° 50.

MÊME SUJET.

1857. Général Darmagnac, n° 17 : 3,000 fr.

MÊME SUJET. — Jupiter, sous la forme de Diane, séduit la nymphe Calisto. Au-dessus, des Amours portant des flèches et des flambeaux. A gauche dans les nuages, apparaît l'aigle.

T. (ovale). 1m60 — 1m30

1881. Baron de Beurnonville, n° 3 : 20,000 fr.

JUPITER ET LÉDA *(Gravé par W. Ryland)*.

T. 0m61 — 0m72

1795. Aranc de Presles, n° 67 : 1,200 fr.

MÊME SUJET. — Assise demi-nue au bord de l'eau, une nymphe penchée vers elle. A gauche, le cygne sortant de l'eau.

T. 1m10 — 1m30

1865. Meffre, n° 2 : 335 fr.

MÊME SUJET (?). — Une jeune femme venant de sortir du bain. Près d'elle, un Amour et un cygne.

1846. Brunet-Denon, n° 225.

JUPITER ET IO. — La nymphe nue et de grandeur naturelle est couchée sur un nuage enlevé par l'aigle mythologique.

1m17 — 1m23

1846. Ricketts, n° 416 : 265 fr. (Thoré).

JUPITER, VÉNUS ET NEPTUNE *(camaïeu sur papier)*.

(ovale). 0m23 — 0m32

1876. Cam. Marcille, n° 9.

LE LEVER DU SOLEIL *(Apollon sort de la couche de Thétis).*

LE COUCHER DU SOLEIL *(Apollon vient se reposer dans le sein de cette divinité des eaux).*

T. 3m25 — 2m65

1766. Marquise DE POMPADOUR, n° 14 : 9,800 livres (les deux) (DE SINCY).
1789. MARCHAL DE SINCY, n° 15.
1855. Baron DE COMAILLES : 20.000 fr.

(Collection Richard Wallace)

MARS ET VÉNUS accompagnés des Grâces et des Amours *(esquisse en grisaille, papier collé sur toile).*

0m43 — 0m48

1776. SALY, n° 10 : 60 livres.

MARS ET VÉNUS, ENFANTS. — L'Amour voltige au-dessus d'eux et les regarde.

B. 0m62 — 0m40

1846. L. DE VÈZE, n° 4.

MARS, VÉNUS ET DES AMOURS sur la droite, à gauche, JUPITER ET JUNON. Au premier plan, NEPTUNE *(grisaille, modèle de plafond).*

T. (ovale). 0m25 — 0m34

1882. PAUL DE SAINT-VICTOR, n° 8 : 300 fr.

MERCURE confiant l'éducation de Bacchus aux nymphes (7 figures).

T. 0m58 — 0m71

1784. DE BILLY, n° 51 : 53 livres 19 sols.

MÊME SUJET.

T. 2m15 — 2m70

1786. WATELET, n° 12 : 3,424 livres.

(Avec le pendant : L'ENLÈVEMENT D'EUROPE)

1843. PAUL PERRIER, n° 55 : 2,820 fr.

(Avec le même pendant que ci-dessus)

(Collection Wallace)

LA NAISSANCE DE MÉLÉAGRE *(esquisse).*

T. 0m50 — 0m64

1788. Marquis DE MONTESQUIOU, n° 236 : 74 livres.

(Avec le pendant : LA MORT DE MÉLÉAGRE)

LA MORT DE MÉLÉAGRE *(esquisse).*

T. 0m50 — 0m64

1788. Marquis DE MONTESQUIOU, n° 236 : 74 livres.

(Avec le pendant : LA NAISSANCE DE MÉLÉAGRE)

LE TRIOMPHE DE NEPTUNE. — Le dieu est au centre sur son char, entouré de divinités. Au-dessus de lui, une draperie soutenue par des Amours.

T. 0m48 — 0m90

1901. Lacroix, n° 5 : 1,080 fr.

NYMPHE endormie, un satyre veut la réveiller en lui passant une paille sous le menton. Dans le haut, deux Amours, fond de paysage.

B. 0m39 — 0m30

1793 (25 mars). Vente anonyme, n° 106.

NYMPHE assise, endormie au bord d'un ruisseau. Elle est nue, les jambes croisées l'une sur l'autre. Un satyre la regarde.

T. 0m92 — 0m66

1773. Vassal, n° 101 : 95 livres.

MÊME SUJET. — Deux nymphes au bain et couchées sur des draperies entre des roseaux. Un satyre, conduit par deux Amours, vient les surprendre.

T. 0m33 — 0m41

1784. de Billy, n° 48 : 550 livres 19 sols.

MÊME SUJET. — Nymphe au bain surprise par un satyre. Un fleuve, sous les traits d'une femme, cherche à la défendre. Un Amour tenant un flambeau plane dans les airs.

1848. Jackson, n° 34.

MÊME SUJET. — Nymphes endormies surprises par des satyres.

T. 0m83 — 0m68

1868. B. Narischkine, n° 36.

MÊME SUJET. — Naïades surprises par un faune accompagné d'Amours.

T. (ovale). 0m95 — 0m77

1887. Sennegon, n° 2 : 1,020 fr.

NYMPHE endormie au milieu des Amours et des fleurs *(esquisse)*.

T. 0m35 — 0m45

1846. Ricketto, n° 415 : 95 fr. (Thoré).

NYMPHE CUEILLANT DES FLEURS. — Elle cueille des fleurs aux buissons d'un bois. La corbeille déjà pleine est posée sur un petit autel enguirlandé et dédié à Flore dont on voit tout près la statue.

T. 1m74 — 0m86

1870. San Donato, n° 100 : 6,100 fr.

PAN ET SYRINX *(esquisse).*

T. (ovale). 0m96 — 0m79

1770. Baudouin, n° 21 : 46 livres 1 sol.

MÊME SUJET.

T. Diamètre 0m26

1777. Randon de Boisset, n° 194 : 1,610 livres.

(Avec un pendant : ALPHÉE ET ARÉTHUSE)

1778. Dulac, n° 163 : 451 livres.

(Avec le même pendant)

1786. Aubert, n° 54 : 749 livres 19 sols.

(Avec le même pendant)

MÊME SUJET.

T. 0m44 — 0m33

1788. de Wailly, architecte du Roi, n° 50.

MÊME SUJET. — Elle se réfugie dans les roseaux au milieu d'autres nymphes. Nue, couchée sur des draperies blanches et rouges, ses pieds baignent dans l'eau.

1845. Marquis de Cypierre, n° 13 : 900 fr.
1853. Grésy de Melun, n° 3 : 1,200 fr.

MÊME SUJET.

0m50 — 0m60

1868. Hamelin, n° 6 : 565 fr.

PSYCHÉ RECEVANT LES HONNEURS DIVINS *(gravé par N. Pariseau, grisaille sur papier).*

0m44 — 0m44

1776. Saly, n° 9 : 150 livres.

PSYCHÉ ET L'AMOUR *(daté de 1761).*

Diamètre 0m26

1777. Randon de Boisset, n° 193 : 1,299 livres 19 sols.

(Avec son pendant : JUPITER ET DANAÉ)

LE MARIAGE DE PSYCHÉ ET DE L'AMOUR. — Au milieu des divinités de l'Olympe, l'Amour et Psyché se joignent les mains au-dessus d'un autel devant Vénus, qui tient le flambeau de l'hymen. Les Grâces tiennent des guirlandes de fleurs ; l'Aurore s'élance vers le ciel. Dans le fond, le char du Soleil. *(Signé et daté 1744, gravé par Beauvarlet.)*

T. 0m93 — 1m30

1867. Laperlier, n° 2 : 10,500 fr.

MÊME SUJET *(esquisse).*

T. $0^{m}53$ — $0^{m}45$

1867. Dhios.
1872. Barroilhet, n° 1 : 950 fr.

PSYCHÉ. — Sous un portique, Psyché nue, assise, entourée de femmes qui veillent à sa toilette. Devant elle, des Amours lui présentent un miroir *(esquisse en camaïeu).*

T. $0^{m}44$ — $0^{m}54$

1876. Cam. Marcille, n° 6 : 1,100 fr. (avec le n° 7).

PYGMALION AMOUREUX DE SA STATUE *(grisaille).*

$0^{m}37$ — $0^{m}24$

1771. F. Boucher, n° 85 : 170 livres.
1786. Bergeret, n° 76.

TERPSICHORE ET POLYMNIE. — Ces muses sont représentées avec un enfant et les attributs qui les caractérisent.

T. (contournée). $1^{m}15$ — $1^{m}50$

1766. Marquise de Pompadour, n° 18.

TERPSICHORE. — Une muse tenant un tambour de basque et ayant une couronne. A côté d'elle un Amour apporte des guirlandes de fleurs.

T. 1^{m} — $1^{m}75$

1789. Marchal de Sincy, n° 22.
1845. Marquis de Cypierre, n° 14 : 785 fr.
1846. Cousin, n° 33 : 70 fr.
1853. Grésy de Melun, n° 4 : 1,400 fr.

LE SOMMEIL DE VÉNUS. — Couchée sur un lit, légèrement tournée à droite, nue et endormie. L'Amour repose près d'elle, son carquois est aux pieds de la déesse. Fond de draperies violettes retroussées par un gland d'or.

T. $0^{m}66$ — $0^{m}82$

1761. Prault, n° 11.
1786. de Clesne, n° 64 : 1,250 livres.
1793 (9 avril). Vente anonyme, n° 86.
1845. Marquis de Cypierre, n° 16 : 123 fr.
1881. J.-W. Wilson, n° 14 : 1,850 fr.

MÊME SUJET *(esquisse).* — Vénus couchée et endormie, accompagnée de deux Amours.

$0^{m}20$ — $0^{m}44$

1770. Baudouin, n° 19.

MÊME SUJET. — Le repos de Vénus avec des Amours qui jouent avec ses attributs.

(Forme chantournée). $0^{m}50$ — $0^{m}69$

1786. — Duc de Choiseul, n° 12.

MÊME SUJET. — Le repos de Vénus accompagnée de l'Amour.

T. 1m33 — 2m

1795. Citoyenne Vve LEBAS DE COURMONT, n° 30 : 4,500 fr. en assignats.

MÊME SUJET. — Vénus étendue sur un lit de repos et jouant avec l'Amour.

1847. STEVENS, n° 294 : 126 francs.

SOMMEIL DE VÉNUS. — Près de rosiers fleuris, assise sur des draperies, Vénus sommeille la tête appuyée sur la main droite. Près d'elle l'Amour est endormi. Au-dessus, une draperie de soie rouge soutenue par deux Amours qui voltigent dans les airs. Dans le fond, le char de Vénus et deux colombes. *(Signé à gauche sur le char et daté de 1754.)*

T. 1m05 — 0m92

1782. Marquis DE MÉNARS, n° 22 : 300 livres.
1870. Marquis DU BLAISEL, n° 19 : 5,500 fr.
1873. Marquis DU BLAISEL, n° 109 : 6,200 fr.
1889. SECRÉTAN, n° 103 : 8,500 fr.

MÊME SUJET. — L'Amour, pendant le sommeil de sa mère, joue avec les colombes de son char. A droite, une fontaine.

T. 0m73 — 0m57

1783. DAZINCOURT, n° 41.
1802. Van HELSLEUTER, n° 27 : 110 fr.

MÊME SUJET. — Mollement étendue sur des coussins de velours rouge et vert. Derrière elle, son char, et plus près un Amour tenant une guirlande de roses.

T. 0m36 — 0m45

1872. E. ARAGO, n° 7 : 215 fr.
1893 (10 juin). Vente anonyme, n° 7 : 520 fr.

MÊME SUJET. — Étendue sur une grande draperie blanche, une main reposant sur l'épaule de son fils. Une étoffe de velours rouge est drapée autour de la déesse. A gauche, son char attelé de deux colombes. *(Signé à droite.)*

T. 1m28 — 1m90

1880. FEVAL.
1884. Baron DE BEURNONVILLE, n° 358 : 5,900 fr.
1885. Baron DE BEURNONVILLE, n° 102 : 3,200 fr.

LA NAISSANCE DE VÉNUS *(esquisse)*.

T. 1m75 — 0m77

1770. BAUDOUIN, n° 10 : 130 livres 19 sols (VARANCHAMP).

MÊME SUJET. — (Onze figures grandeur naturelle.)

T. 2m31 — 3m30

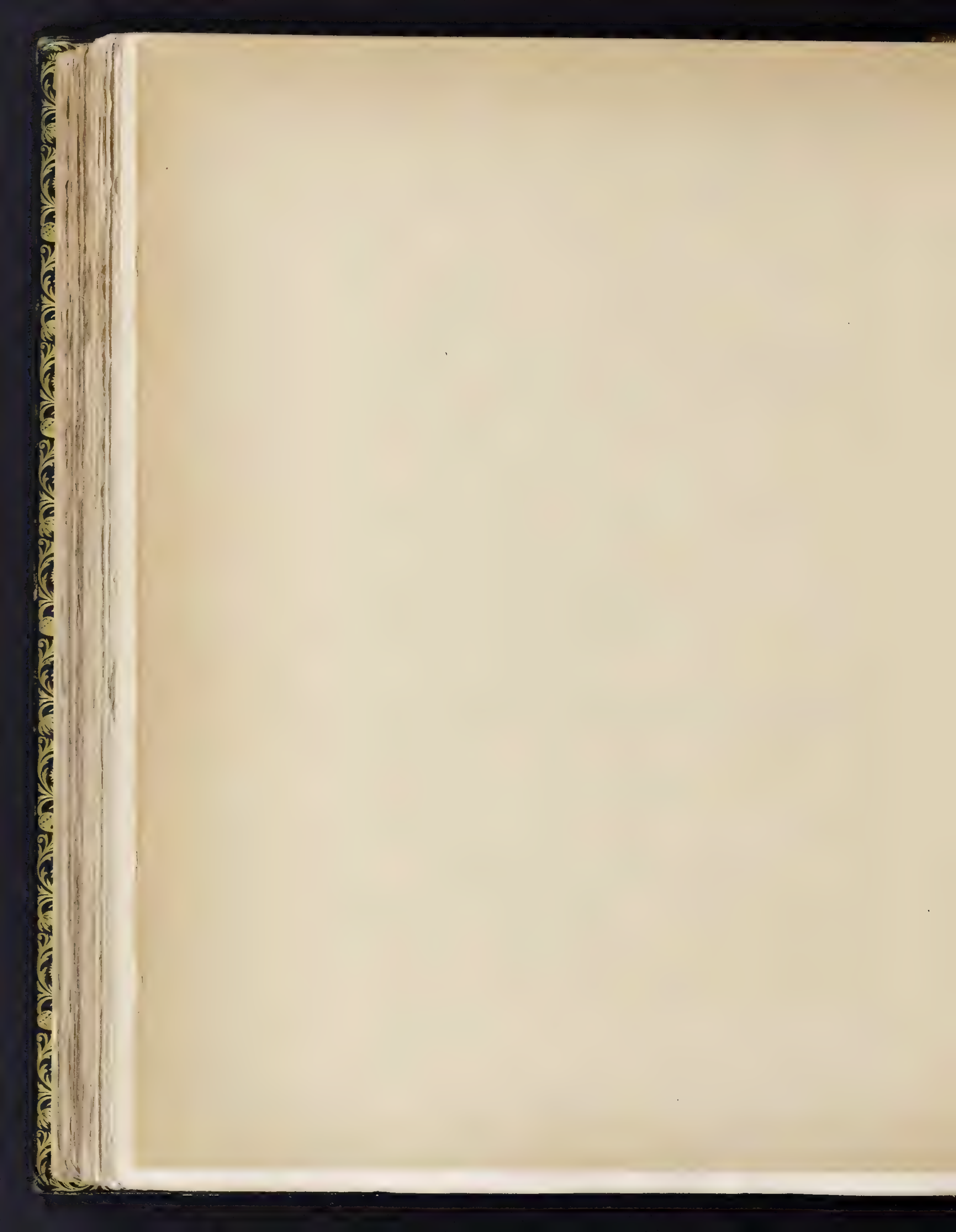
1806. LE BRUN, n° 141 : retiré à 180 fr.

VÉNUS DEMANDANT A VULCAIN DES ARMES POUR ÉNÉE

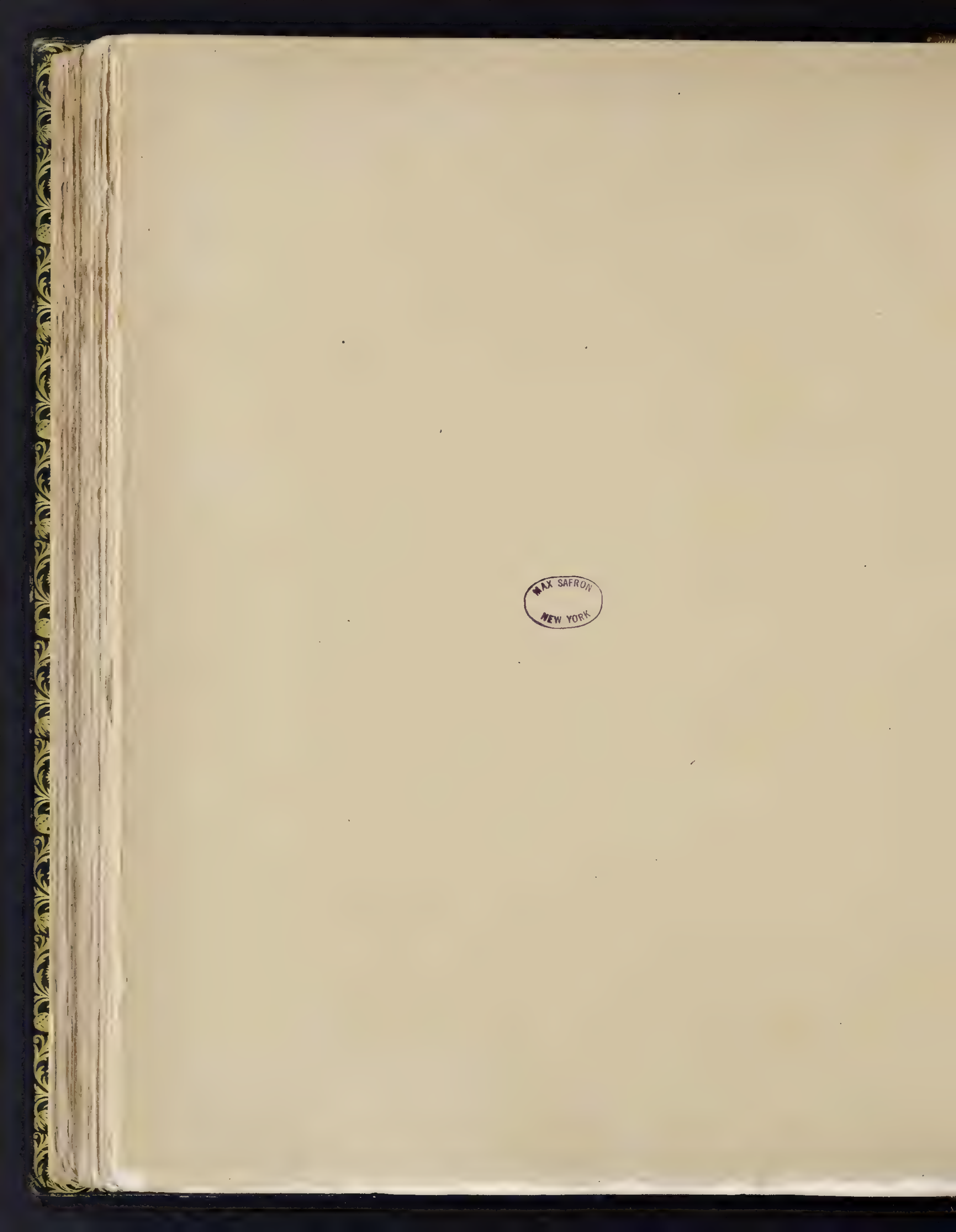
Esquisse

A paru au Salon de 1747

(*Musée du Louvre*)







MAX SAFRON
NEW YORK

NAISSANCE DE VÉNUS. — Appuyée sur un dauphin, elle est entourée d'Amours et accompagnée d'une naïade et d'un triton. *(Daté 1764.) Gravé par Le Vasseur.*

T. 0m36 — 0m40

1773. Jacqmin, n° 799 : 480 livres.

VÉNUS DEMANDE DES ARMES A VULCAIN POUR SON FILS ÉNÉE *(grisaille).*

T. 0m36 — 0m41

1778. Lemoyne, n° 22.
1828. Lemoyne, n° 68 : 71 fr. (avec deux autres).
1850. Claret, n° 89.
1865. Eug. Tondu, n° 18.
1872. Et. Arago, n° 6 : 600 fr.

MÊME SUJET *(grisaille).*
1858. Jourdeuil (de Besançon), n° 9.

MÊME SUJET *(grisaille).*

T. 0m53 — 0m45

1893 (10 juin). Vente anonyme, n° 6 : 1,250 fr.

VULCAIN PRÉSENTANT A VÉNUS DES ARMES QU'IL A FORGÉES POUR ÉNÉE.

T. 2m50 — 1m75

1786. Watelet, n° 11 : 3,201 livres (Paillet pour le Roi).
(Avec un pendant : VÉNUS ET ADONIS)

VÉNUS JOUANT AVEC L'AMOUR.

T. 0m47 — 0m69

1778. Madame de Cossé, n° 76 : 600 livres.
(Avec le pendant : VÉNUS CORRIGEANT L'AMOUR)

VÉNUS CORRIGEANT L'AMOUR.

T. 0m47 — 0m69

1778. Madame de Cossé, n° 76 : 600 livres.
(Avec le pendant : VÉNUS JOUANT AVEC L'AMOUR)

TOILETTE DE VÉNUS *(esquisse).*

T. 0m36 — 0m46

1778. Hazé, n° 3 : 7 livres 1 sol.

MÊME SUJET *(signé et daté 1751).*

T. 1m10 — 0m83

1782. Marquis de Ménars, n° 19 : 587 livres.
1787. de Boullogne, n° 6 : 460 livres.
1788. de Calonne, n° 156 : 390 livres.
1885. Comte de la Béraudière, n° 4 : 133,000 fr.

MÊME SUJET.

T. 0m96 — 1m22

1790. MARIN, n° 336.

MÊME SUJET.

1847. STEVENS, n° 293 : 165 fr.

MÊME SUJET.

1858. JOURDEUIL (de Besançon), n° 8.

MÊME SUJET. — La déesse, assise sur un tertre, reçoit les soins de ses nymphes qui la parent de perles. Un Amour lui présente le miroir, un autre essaie les flèches. *(Signé et daté 1742.) Gravé par Abot.*

T. 1m26 — 1m46

1870. SAN DONATO, n° 95 : 23,000 fr.
1880. Comte DE FERNANDINA.
1882. A. FEBVRE, n° 2 : 21,500 fr.

MÊME SUJET. — Assise sur un dauphin, elle tient de la main droite une torche enflammée et de la gauche des roses. A ses pieds, un Amour tient une colombe, un autre à droite lui présente une pomme et un troisième dans les airs une rose.

T. (ovale). 0m50 — 0m40

1892. Comte DAUPIAS, n° 3 : 9,100 fr.

VÉNUS ET LES GRACES ENCHAINÉES AVEC DES FLEURS PAR DES AMOURS. *(Ébauche très avancée, faite pour S. M. l'Impératrice de Russie.)*

T. (ovale). 1m10 — 1m28

1779. Abbé DE GEVIGNEY, n° 562.

VÉNUS AU BAIN. — Accompagnée de deux Amours, elle tient son fils dans ses bras. Il semble craindre l'eau où elle voudrait le baigner.

T. 1m10 — 0m83

1782. Marquis DE MÉNARS, n° 21 : 605 livres.

VÉNUS DÉSARMANT L'AMOUR. — Assise sur des nuages, elle tient une flèche d'une main. Son autre est posée sur le carquois, l'Amour agenouillé la supplie de lui rendre ses armes. A ses pieds, deux colombes.

T. 1m20 — 1m30

1782. Marquis DE MÉNARS, n° 20 : 730 livres.
1862. Comte DE PEMBROKE, n° 4 : 4,010 fr.
1870. SAN DONATO, n° 96 : 10,200 fr.
1872. PÉREIRE, n° 56 : 12,600 fr.

VÉNUS CONSOLANT L'AMOUR

(Collection de M. le baron Alfred de Rothschild, Londres)

Photographie Braun, Clément & Cie




MAX SAFRON
NEW YORK

VÉNUS PARAIT INSTRUIRE L'AMOUR. — Une lyre et divers attributs des arts.

T. Diamètre 1^{m}

1782. Marquis de Ménars, n° 18 : 475 livres.
1798. Beauvarlet, n° 28 : 60 livres 10 sols.

VÉNUS ET L'AMOUR dans un fond de paysage. Sur le devant, un carquois, dans le fond, le dieu Pan.

B. 0^{m}28 — 0^{m}36

1785. Baron de Saint-Julien, n° 92.

LE TRIOMPHE DE VÉNUS. *(Esquisse du tableau gravé par Moitte.)*

T. 0^{m}44 — 0^{m}76

1786. Bergeret, n° 75 : 20 livres 19 sols.

MÊME SUJET *(esquisse en camaïeu).*

T. 0^{m}50 — 0^{m}91

1828. P.-H. Lemoyne, n° 67 : 71 fr. (avec deux autres).

MÊME SUJET *(plafond).*

1856. Barroilhet, n° 2 : 3,000 fr.

MÊME SUJET *(grisaille).* — Neptune, sur son char, conduit la déesse. Les coursiers fendent les eaux et la troupe des océanides et des tritons se joue sur les flots. Une foule d'Amours se battent sur l'onde ou voltigent au-dessus du char.

1856 (14-15 avril). Vente anonyme, n° 2.

MÊME SUJET *(esquisse très poussée).* — La déesse, couchée sur une coquille, appuyée sur Neptune, entourée de nymphes occupées à la parer. Un génie descendant du ciel lui apporte la couronne de la beauté. Des naïades et des tritons se jouent sur les flots. A droite, une grotte d'où sortent les chevaux marins. Au-dessus de la grotte, Éole et les Vents.

0^{m}40 — 0^{m}90

1863. F. Villot, n° 3 : 370 fr.

VÉNUS ET ADONIS.

T. 2^{m}50 — 1^{m}75

1786. Watelet, n° 11 : 3,201 livres (Paillet pour le Roi).

(Avec un pendant : VULCAIN PRÉSENTANT A VÉNUS DES ARMES POUR ÉNÉE)

MÊME SUJET.

T. (ovale)

1851. Prousteau de Montlouis, n° 11 : 3,250 fr.

(Avec un pendant : DIANE ET CALISTO)

VÉNUS SUR LES EAUX, accompagnée de plusieurs Amours dont l'un lui présente une pomme d'or.

T. (ovale). 0m46 — 0m39

1786. BERGERET, n° 52.

VÉNUS CONFIANT A MERCURE L'ÉDUCATION DE L'AMOUR (figures grandeur naturelle).

T. 2m — 1m55

1787. CHEVALIER-LAMBERT et DU PORAIL, n° 184 : 122 livres.

VÉNUS ET L'AMOUR.

T. (forme chantournée). 0m80 — 1m65

1788. Duc DE RICHELIEU, n° 14 : 122 livres

(Avec le pendant : CLIO SUR DES NUAGES)

VÉNUS ET L'AMOUR ASSIS SUR DES NUAGES. — On voit le char de la déesse et d'autres accessoires.

T. (ovale). 0m55 — 0m45

1788. Marquis DE MONTESQUIOU, n° 235 : 184 livres.

VÉNUS COUVRANT PÂRIS D'UN NUAGE POUR LE SOUSTRAIRE A LA FUREUR DE MÉNÉLAS *(esquisse en camaïeu)*.

T. 0m44 — 0m55

1828. P.-H. LEMOYNE, n° 70 : 71 fr. (avec deux autres).
1857. 2me Vente MARCILLE, n° 14 : 20 fr. (seul).

VÉNUS ET L'AMOUR *(signé à droite et daté 1744)*.

T. (ovale). 0m91 — 1m20

1828. P.-H. LEMOYNE, n° 69 : 25 fr. 50.

VÉNUS ET L'AMOUR. — Couchée sur l'herbe, la déesse caresse l'Amour en plaçant sa main sous son menton.

0m43 — 0m50

1856. Comte DE SULEAU, n° 148.

VÉNUS ET VULCAIN.
VÉNUS ET LES AMOURS.
VÉNUS ET MARS SURPRIS PAR VULCAIN.
LE JUGEMENT DE PÂRIS *(signés et datés 1755)*.

1851. PROUSTEAU DE MONTLOUIS, n° 10 : 10,600 fr. (les quatre à Lord HERTFORD).

VÉNUS ET VULCAIN.

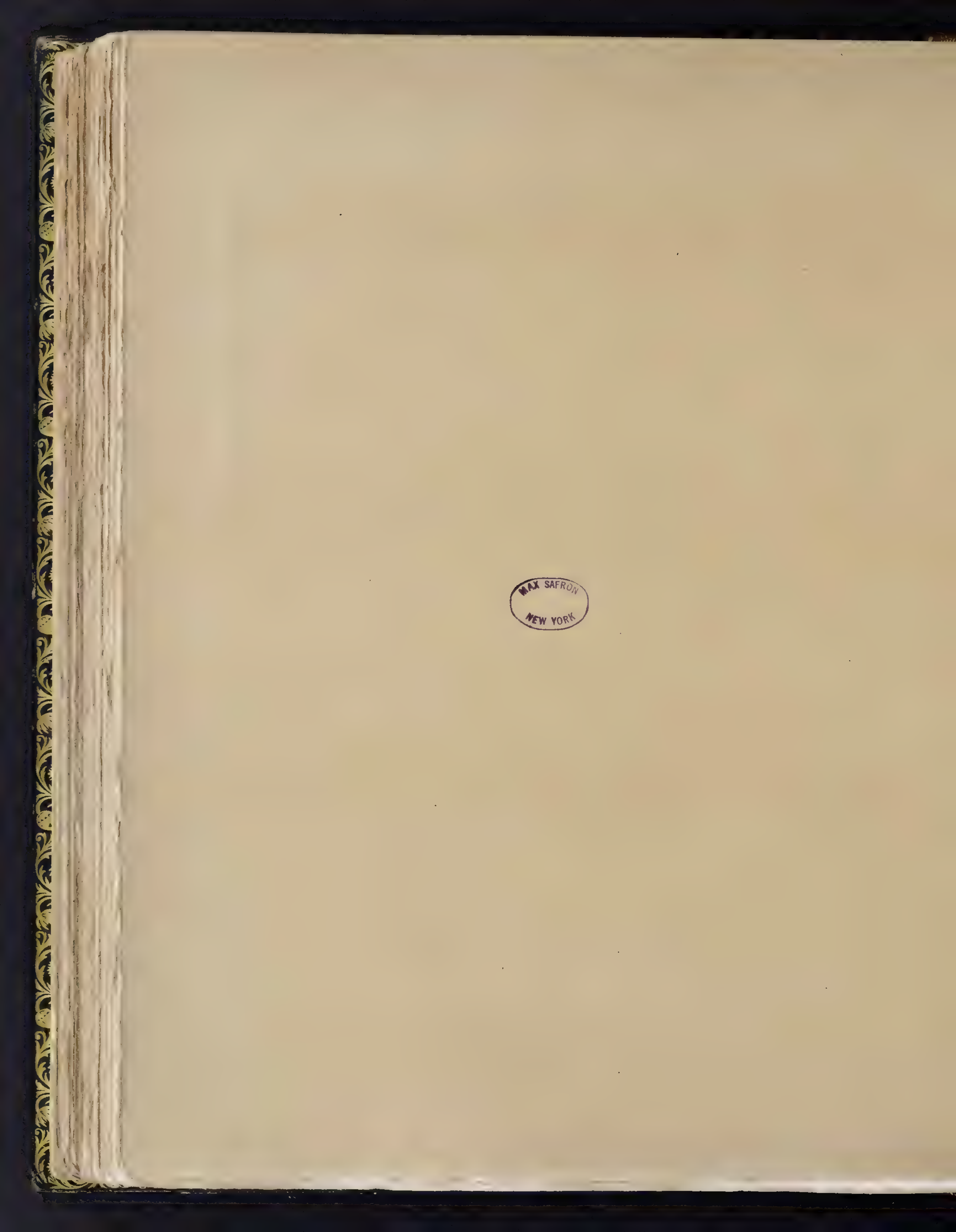
1855. DEVÈRE, n° 3 : 350 fr.

LA TOILETTE DE VÉNUS

(Collection de M. le baron Alfred de Rothschild, Londres)

Photographie Braun, Clement & Cie


F BOVCHER


MAX SAFRON
NEW YORK

VERTUMNE ET POMONE *(gravé par Saint-Aubin).*

T. 0m96 — 1m37

1786. Bergeret, n° 49.
1858. Rouillard.

MÊME SUJET. — Vertumne, sous les traits d'une vieille femme, cherche à séduire Pomone. La nymphe se laisse dépouiller de ses vêtements, tandis qu'à ses pieds tombe un bouquet de roses. Au premier plan, une nymphe étendue.

T. 1m60 — 1m72

1880. San Donato, n° 782 : 5,100 fr.
1883. Émile de Girardin.

TABLEAUX DE GENRE

AMOURS (TROIS), dont un, endormi, tient une flèche sortant d'un carquois.

T. 0m60 — 0m91

1771. Boucher, n° 77 : 160 livres 2 sols.

(Avec le pendant)

AMOURS (DEUX), l'un tient des roses, l'autre a renversé un arrosoir sur des fleurs.

T. 0m63 — 0m63

1771. Boucher, n° 76 : 160 livres 2 sols.

(Avec le pendant)

AMOURS ENDORMIS (DEUX), un troisième s'amuse à les parer de guirlandes de roses.

T. (cintré du haut). 1m — 0m88

1778. Gros (peintre), n° 48 : 360 livres.
1781. de Sireul, n° 22 : 120 livres.

AMOURS SUR DES NUAGES. — L'un tient un flambeau, l'autre des flèches et des fleurs.

T. (ovale). 0m44 — 0m33

1784. de Vouge, n° 126.

AMOURS. — Un Amour couché prend des raisins dans une corbeille.
Des Amours jouent avec une chèvre.

T. 0m71 — 1m05

(Deux pendants)

1784. de Montriblond, n° 91 : 190 livres 1 sol (les deux).

MÊME SUJET. — Des enfants amènent une chèvre devant l'un d'eux qui lui fait peur en criant derrière un masque. *(D'après un bas-relief de Flamand.)*

T. $0^{m}43$ — $0^{m}58$

1834 (30-31 janvier). Vente anonyme, n° 78.

MÊME SUJET *(grisaille violacée)*. — Amours jouant avec une chèvre.

1866. Comte SULEAU, n° 145.

AMOURS (TROIS) dont deux assis sur des nuages se disputent une colombe. Le troisième s'envole avec une colombe dans les mains.

T. $0^{m}81$ — $0^{m}74$

1846. BRUNET-DENON, n° 286.
1899. CHARLES STEIN, n° 315 : 20,500 fr. (VEIL-PICARD).

AMOURS (GROUPE DE DEUX) *(camaïeu)*.

T. (ovale) $0^{m}42$ — $0^{m}36$

1846. L. DE VÈZE, n° 5.

MÊME SUJET *(camaïeu)*.

T. (ovale). $0^{m}66$ — $0^{m}78$

1846. L. DE VÈZE, n° 6.

AMOURS (GROUPE DE QUATRE).

T. $0^{m}75$ — $0^{m}93$

1865. A. DUMAS FILS, n° 25 : 495 fr.

MÊME SUJET. — L'un tient une torche enflammée, les autres jettent des fleurs.

T. $0^{m}35$ — $0^{m}45$

1867. LAPERLIER, n° 6 : 315 livres (BURAT).
1885. BURAT, n° 20 : 1,200 fr.

AMOURS (DEUX) dans les airs portant une corbeille de fleurs. *(Dessus de porte provenant d'une maison habitée par Boucher à Fontainebleau.)*

1863. SOUTY, n° 2.

AMOURS JOUANT AVEC DES FLEURS. *(Signé sur un fragment d'architecture à gauche.)*

T. $0^{m}80$ — $1^{m}17$

1880. SAN DONATO, n° 1,450 : 4,050 fr.

AMOUR JOUANT AVEC UNE COLOMBE.

1863. SORET, n° 12 : 261 fr.

L'AUTOMNE

LA VENDANGE DES AMOURS

A paru au Salon de 1737

(Collection de M. Edouard Kann)




MAX SAFRON
NEW YORK

AMOUR TENANT UN OISEAU SUR SON DOIGT.

T. $0^{m}43$ — $0^{m}36$

1863. Voisin, n° 273.

AMOURS RETENANT DES COLOMBES.

T. $0^{m}45$ — $0^{m}91$

1868. Henry Didier, n° 44 : 730 fr.

AMOUR GRAVANT UN ÉCUSSON.

1865. Eug. Tondu, n° 15 : 140 fr.

AMOUR ÉTUDIANT.

T. $0^{m}40$ — $0^{m}63$

1868. Henry Didier, n° 43.

L'AMOUR BLESSE DE SON DARD UN AUTRE AMOUR AVEC LEQUEL IL JOUE.

T. $0^{m}60$ — $0^{m}75$

1866. Comte Suleau, n° 146 : 57 fr.

DEUX AMOURS DANS LES NUAGES. — L'un voltige, agitant d'une main une couronne de fleurs et tenant de l'autre une flèche qu'il s'apprête à lancer. Une écharpe rose flotte autour de son corps. L'autre Amour est étendu sur le dos.

T. $0^{m}65$ — $0^{m}80$

1877. Comte d'Imécourt, n° 4 : 4,000 fr.

AMOURS VOLTIGEANT. — L'un d'eux est armé d'une flèche, d'autres tiennent des couronnes et jettent des fleurs.

(Deux pendants)

T. (ovale). $0^{m}90$ — $1^{m}10$

1874. Madame Vve Lenoir, n° 4.

LA CIBLE DES AMOURS. — Deux Amours, dont l'un tient une cible entourée de fleurs. Un cœur qui en forme le centre est percé d'une flèche. L'autre Amour soulève les couronnes du vainqueur.

T. $0^{m}63$ — $0^{m}91$

1867. Laperlier, n° 5 : 2,000 fr. (Richard Wallace).

MÊME SUJET.

T. $0^{m}63$ — $0^{m}81$

1905 (12 mai). L. B..., n° 5 : 2,400 fr.

AMOURS ENDORMIS. — Deux Amours dorment couchés sur des nuages. Un troisième tenant une torche enflammée et une flèche vient réveiller ses compagnons. *(Signé et daté 1764.)*

T. $0^{m}45$ — $1^{m}30$

1875. Baron Thibon, n° 291 : 14,600 fr.

(Avec son pendant : AMOURS S'EXERÇANT A TIRER DE L'ARC)

AMOURS S'EXERÇANT A TIRER DE L'ARC. — Trois Amours, sur des nuages et armés chacun d'un arc et d'une flèche, visent un cœur peint sur un tambour surmonté d'une couronne. *(Signé et daté 1764.)*

T. $0^{m}45$ — $1^{m}30$

1875. Baron Thibon, n° 290 : 14,600 fr.

(Avec le pendant : AMOURS ENDORMIS)

AMOURS JOUENT SUR DES NUAGES (TROIS). — L'un d'eux tient deux torches enflammées, les deux autres jettent des fleurs. *(Signé et daté 1764.)*

T. $0^{m}45$ — $1^{m}30$

1875. Baron Thibon, n° 292 : 4,100 fr.

AMOURS (DEUX), FLEURS ET OISEAUX.

T. $0^{m}16$ — $0^{m}21$

1880. Walferdin, n° 108 : 325 fr.

AMOURS OISELEURS. — Trois Amours assis sur un bout de verdure mettent en cage une colombe, pendant qu'un quatrième tient un ruban, les bras élevés comme pour prendre un oiseau.

T. $0^{m}85$ — $0^{m}92$

1864. Marquis de Saint-Cloud, n° 87 : 330 fr.
1885. Marquis de Saint-Cloud, n° 6 : 690 fr.
1898. Tabourier, n° 89 : 5,100 fr.

MÊME SUJET.

Mesurait primitivement : $1^{m}04$ — $0^{m}94$. Agrandi sur le côté gauche.

T. $1^{m}04$ — $1^{m}18$

1898 (7 mai). Vente anonyme : 11,200 fr. (Comte de Moustier).

LES AMOURS PÊCHEURS.

T. $0^{m}85$ — $0^{m}92$

1864. Marquis de Saint-Cloud, n° 88 : 420 fr.

AMOUR, COLOMBE ET FLEURS *(petit plafond)*.

T. $0^{m}81$ — 1^{m}

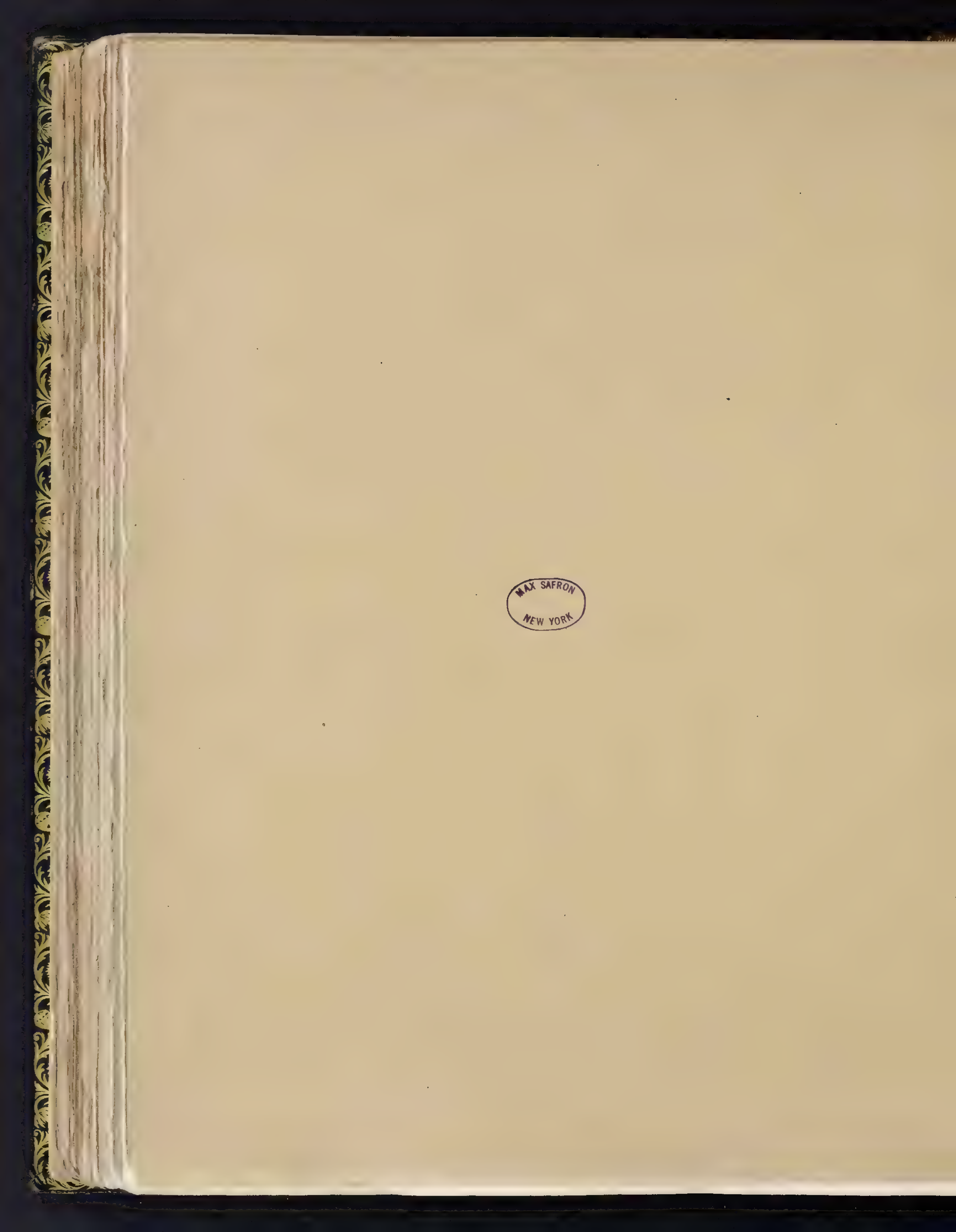
1906. J. Doucet, n° 63 : 7,800 fr.

L'ARCHITECTE. — LE CHIMISTE
LA CHANTEUSE. — LA DANSEUSE

Deux panneaux de décoration

Collection de M. Edouard Kann




MAX SAFRON
NEW YORK

BAIGNEUSE ASSISE PRÈS D'UN GROS ARBRE.

T. Diamètre 0m52

1776 (22 avril). Vente anonyme, n° 77 : 362 livres.

LES APPRÊTS DU BAIN. — Une femme sort du bain. A droite, les vêtements épars, à gauche, des roseaux.

T. 0m65 — 0m55

1874. Dr Stevens, n° 4.

LA BALANÇOIRE. — Une jeune fille se tient par la main à la branche d'un arbre. Un jeune garçon appuie fortement pour maintenir la balançoire.

T. 0m78 — 0m89

1869. Dr G. Gaudinot, n° 16.

LA BALANÇOIRE. — Des petits Amours se balancent sur un arbre brisé.

T. 0m80 — 1m46

1883. Beurdeley (père), n° 323 : 14,500 fr.

(Avec le pendant : LE SAUT DE MOUTON)

LA BONNE AVENTURE. — Près d'une fontaine, un groupe de bohémiens consultant les cartes. Un personnage coiffé d'un chapeau à plumes et couvert d'un manteau bleu les regarde. A gauche, un pèlerin appuyé sur un bâton.

T. (cintrée). 0m44 — 0m38

1869 (18 janvier). Vente anonyme, n° 49.

BELLE CUISINIÈRE (LA). — Debout, ayant des œufs dans son tablier, elle résiste aux empressements d'un jeune homme qui cherche à l'embrasser. Ustensiles de cuisine et légumes à gauche. Un chat tient une poularde dans ses pattes. *(Gravé par Aveline.)*

T. 0m55 — 0m47

1784. Comte Merle, n° 20 : 125 livres.
1848. Jackson, n° 46.

LA BELLE VILLAGEOISE. — Une jeune femme, la poitrine découverte, donne ses soins à trois enfants en bas âge. Elle tient l'un entre ses genoux, le deuxième s'amuse avec un chat et le troisième est assis sur un buffet. Au premier plan, un chou, un chaudron et autres ustensiles de cuisine. *(Gravé par Soubeyran.)*

1847. Cousin, n° 41 : 700 fr.

ENFANTS FAISANT DES BULLES DE SAVON.

T. 0m58 : 1m20

1773. Lempereur, n° 87 : 80 livres.

MÊME SUJET. — Une jeune fille et un jeune garçon sont penchés sur l'appui d'une fenêtre, un rideau est drapé sur la muraille. La jeune fille, en corsage bleu décolleté, lacé d'un ruban jaune, les cheveux ornés de fleurs, tient à la main une paille d'où s'échappe une bulle de savon. Elle a posé l'autre main sur l'épaule de son compagnon, en veste rouge et coiffé d'un foulard. Devant eux, une timbale d'argent remplie de savon. *(Signé à droite.)*

T. 1m — 1m25

1905. Comte J. de Bryas, n° 15 : 21,500 fr.

LA CHASSE AU LION *(esquisse fougueuse).*

1858. Pillot, n° 15.

MÊME SUJET.

1854 (16 mars). Laneuville.

MÊME SUJET.

1864. Lefèvre Soyer (de Beauvais).

LES CHARMANTES VILLAGEOISES. — Vues à mi-corps, l'une, la tête de profil porte un corsage bleu et une jupe orange. L'autre est de face et semble suivre des yeux quelque chose au loin.

T. 0m71 — 0m58

1872. E. Arago, n° 4 : 900 fr.
1881. Baron de Beurnonville, n° 5 : 3,260 fr.

CHIEN HAVANAIS assis sur un coussin devant une niche décorée à l'orientale.

T. (ovale). 0m72 — 0m52

1895. Beurdeley, n° 86 : 8,400 fr. (Lady de Grey).

LA PÊCHE CHINOISE. — Devant et à gauche, trois figures, à droite au second plan, une barque de pêcheur. D'autres font sécher leurs filets. Fond montagneux. *(Gravé par Huquier.)*

T. 0m41 — 0m54

LA DANSE CHINOISE *(gravé par Huquier).*

T. 0m41 — 0m54

1786. Bergeret, n° 55.

LA CHASSE CHINOISE. — Composition de douze figures. A gauche, deux femmes assises, l'une d'elles a un oiseau sur le poing, l'autre est prête à tirer un filet dans lequel on en voit plusieurs en captivité.

T. 0m40 — 0m54

UN JARDIN CHINOIS. — Une femme assise devant un miroir entourée de ses suivantes, se fait coiffer. Fond montagneux.

T. 0m40 — 0m54

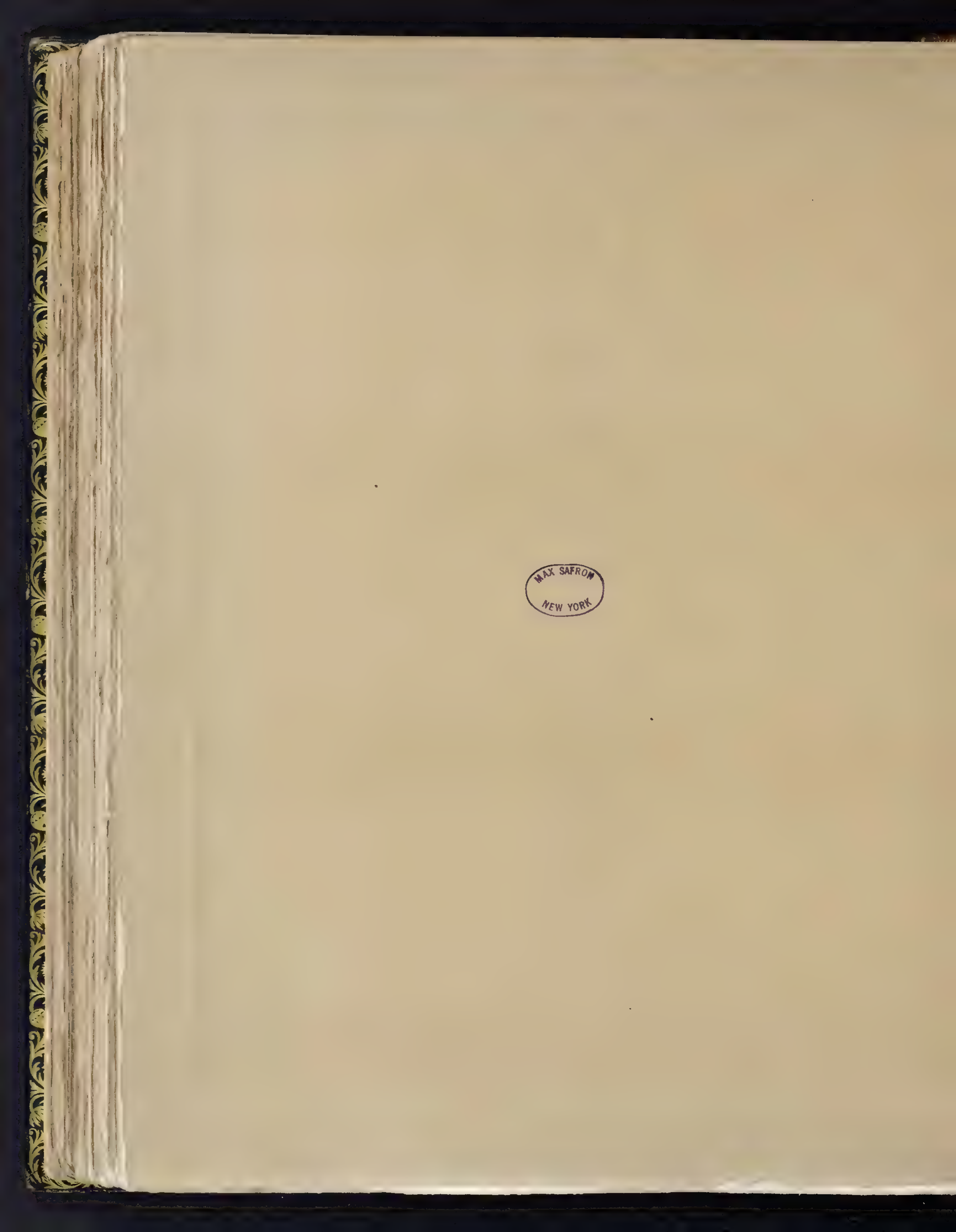
1786. Bergeret, n° 56.

LE DESSINATEUR — LE SCULPTEUR
L'ACTEUR COMIQUE — L'ACTRICE TRAGIQUE

Deux panneaux de décoration

(Collection de M. Édouard Kann)





LA FOIRE CHINOISE. — (Composition de cinquante figures et animaux.) A droite au premier plan, un charlatan et un oiseleur. A gauche, groupe de marchands. Au second plan, gens du peuple, éléphants. Fond montagneux.

T. $0^{m}41$ — $0^{m}66$

1786. BERGERET, n° 57.

UN MARIAGE CHINOIS. — Au milieu, les deux époux unis par le mandarin, sur le devant, une femme brûlant le jouet de l'enfance, d'autres entassent les effets des mariés.

T. $0^{m}40$ — $0^{m}50$

1786. BERGERET, n° 58.

L'AUDIENCE DE L'EMPEREUR CHINOIS. — Assis sur un tronc, entouré des grands de sa Cour. A ses pieds, les députés des différentes provinces qui viennent lui offrir des présents.

T. $0^{m}41$ — $0^{m}37$

LE REPOS DE L'EMPEREUR CHINOIS.

T. $0^{m}41$ — $0^{m}37$

1786. BERGERET, n° 59.

DEUX JEUNES CHINOIS JOUANT AVEC UN OISEAU. — Fond de paysage avec un petit château.

T. Diamètre $1^{m}25$

1786. BERGERET, n° 60.

LES PÊCHEURS CHINOIS. — Un vieillard à barbe blanche, longue robe serrée à la taille par une ceinture bleue, est assis au centre et pêche. Un enfant en robe jaune l'abrite d'une ombrelle rose. A droite, une femme en manteau bleu bordé de fourrure est étendue à terre accoudée sur les genoux du pêcheur. A gauche, un palmier et un buisson fleuri. Dans le fond, un autre personnage sous un kiosque couvert de chaume. *(Provient du château de Bellevue.)*

T. $0^{m}37$ — $0^{m}52$

1903. C. LELONG, n° 6 : 14,000 fr.
1905. BAYER, n° 1 : 7,100 fr.

LE BATEAU DE PÊCHE. — Sur un cours d'eau traversant un paysage chinois un bateau est poussé à la rame par un homme assis vu de dos. Une femme en blanc, debout, tient un enfant vêtu de rouge. Dans le fond, une rive boisée. *(Provient du château de Bellevue.)*

T. $0^{m}37$ — $0^{m}27$

1903. C. LELONG, n° 499 : 5,050 fr.

LE THÉ. — Au centre d'un enchantement de rinceaux, une Chinoise prend du thé, deux enfants jouent avec un chat. *(Signé au centre et daté 1747, camaïeu bleu.)*

T. $1^{m}04$ — $1^{m}45$

1901. E. FÉRAL, n° 11 : 3,800 fr.

LE CŒUR ENFLAMMÉ. — Nymphe couronnant un cœur que l'Amour enflamme sur un autel.

1857. 2me Vente MARCILLE, n° 16 : 83 fr. (WALFERDIN).

1860. WALFERDIN, n° 17 : 37 fr.

UNE COLLATION.

UN BAL CHAMPÊTRE.

(Fond de paysage, deux pendants)

T. 0m63 — 0m82

1783. DAZINCOURT, n° 42 : 320 livres.

CONCERT DANS UN PARC. — Une femme en robe rose, assise auprès d'un bassin avec fontaine monumentale, ayant à ses pieds une guitare, tient un livre de musique ouvert sur ses genoux. Derrière elle un jeune homme en chapeau de paille et manteau bleu, pince de la guitare. Au fond, les arbres d'un parc et un sphinx sur un piédestal. *(Signé et daté 1749.)*

T. 0m65 — 0m56

1875. ADOLPHE FOULD, n° 4 : 2,600 fr.

MÊME SUJET. — Jeune dame et seigneur faisant de la musique. *(Esquisse en grisaille.)*

T. 0m25 — 0m19

1875. COUVREUR, n° 217.

MÊME SUJET. — Dans un palais orné de colonnes, des musiciens jouent de divers instruments. Derrière, des femmes occupées à chercher des objets de toilette. *(Camaïeu.)*

T. 0m44 — 0m54

1876. C. MARCILLE, n° 7 : 1,100 fr.

(Avec un pendant)

LES CONFIDENCES DE L'AMOUR. — Une jeune fille tient sur ses genoux un jeune Amour qui lui fait lire ce quatrain :

Souffrez que l'Amour nous blesse,
Belle, chassez la fierté.

T. (ovale). 0m74 — 0m64

1872. Madame la comtesse DE MONTESQUIOU-FEZENSAC, n° 2 : 8,150 fr.

CONTES DE LA FONTAINE.

LE MAGNIFIQUE (grisaille).

T. 0m28 — 0m47

1770. D'AZINCOURT, n° 29 : 60 livres (avec le n° 30).

MÊME SUJET (grisaille, daté de 1747).

T. 0m33 — 0m28

1781. DE SIREUL, n° 34 : 24 livres 19 sols (avec le n° 33).

L'OISELEUSE. — LES VENDANGEURS

Panneau de décoration

(Collection de M. Édouard Kann)




MAX SAFRON
NEW YORK

LE CALENDRIER DES VIEILLARDS (grisaille).

T. 0m28 — 0m47

1770. D'AZINCOURT, n° 30 : 60 livres (avec le n° 29).

MÊME SUJET (grisaille, daté de 1745).

T. 0m33 — 0m28

1781. DE SIREUL, n° 33 : 24 livres 19 sols (avec le n° 34).

LA CLOCHETTE.

1839 (8-13 avril). DEMIDOFF, n° 61 : 58 fr.

LE BAT.

T. 8m40 — 0m32

1883. Baron DE BEURNONVILLE, n° 4 : 540 fr.
1892 (25 mars). Vente anonyme, n° 24 : 600 fr.

A FEMME AVARE, GALANT ESCROC. — Trois personnages dans un élégant salon Louis XIV dont la porte ouverte donne sur un parc. *(Grisaille, signé et daté 1745.)*

T. 0m28 — 0m34

1890. ROTHAN, n° 126 : 3,300 fr.

LE DEVIN DE VILLAGE *(esquisse terminée d'une toile de fond pour LE DEVIN)*. (Fragonard y a placé quelques figures.)

T. 0m55 — 0m44

1788 (28 janvier). M. CH..., n° 54.

DESSUS DE PORTES (QUATRE). — Enfants entourant des médaillons sur lesquels sont représentés des sujets en grisaille peints sur fond or.

1860 (28 mars). Vente anonyme, n° 3 : 1,050 fr.

LA PETITE DORMEUSE.

T. (ovale). 0m46 — 0m62

1855. BARROILHET, n° 2 : 420 fr.
1856. BARROILHET, n° 5 : 215 fr.
1860. BARROILHET, n° 91 : 600 fr.

ENFANTS JOUANT.

(Deux pendants)

T. (ovale). 0m58 — 0m66

1788 (26 mars). Vente anonyme, n° 45 : 71 livres 19 sols.

ENFANTS FAISANT DE LA MUSIQUE (TROIS) *(peinture naïve qui rappelle les costumes du temps).*

T. 0m62 — 0m49

1866. Comte DE SULEAU, n° 147 : 16 fr.

L'ENFANT GATÉ. — La mère debout vue de dos lui tend une main qu'il saisit et embrasse. Il se renverse sur un fauteuil où est jeté un rideau de soie jaune.

T. (ovale). 0^m52 — 0^m41

1887. G. de Salverte, n° 4 : 4,800 fr.

(Avec le pendant : LA GIMBLETTE)

ESTAMINET. — Quatre hommes dont deux sont en train de jouer. Un autre est sur le pas de la porte.

B. 0^m35 — 0^m28

1769. Cayeux, n° 50 : 41 livres 19 sols.

FEMME QUI TOUCHE DU CLAVECIN. — Elle est à mi-corps. Un Amour derrière elle. *(Ébauche.)*

T. 1^m — 0^m77

1770. Baudouin, n° 18 : 48 livres (Rémy).

FEMMES NUES (DEUX) ET DEUX AMOURS à côté d'une fontaine dans un jardin. *(Esquisse.)*

T. (ovale). 0^m66 — 0^m58

1770. Baudouin, n° 9 : 110 livres (Will).

FEMME EN BUSTE TENANT DES FLEURS. On voit aussi la tête et le bras d'un Amour.

T. (ovale). 0^m63 — 0^m53

1771. Boucher, n° 78 : 121 livres 12 sols.

FEMME EN CHEMISE. Assise sur son lit, elle caresse un chat. Une jeune fille la regarde. Un homme, vu à mi-corps, cherche à ouvrir le rideau.

T. 0^m83 — 0^m66

1776. Sorbet, n° 45 : 700 livres.
1785. Tronchain, n° 18.

FEMMES DORMANT SUR UN LIT (TROIS), l'Amour en l'air ouvre un rideau et les regarde.

T. (ovale). 0^m62 — 0^m80

1777. Prince de Conty, n° 725 : 135 livres.

FEMMES A LEUR TOILETTE (DEUX).

(Deux pendants)

T. (ovale). 0^m52 — 0^m41

1777. Randon de Boisset, n° 196 : 1,250 livres (les deux, Dubois).
1784. Dubois, n° 89 : 699 livres 19 sols (les deux).
1784. Marquis de Cypierre, n° 17 : 290 fr. (les deux).

LE POÈTE. — LE MUSICIEN

Panneau de décoration

(Collection de M. Édouard Kann.)




MAX SAFRON
NEW YORK

MÊME SUJET. — L'une prend un bain de pied, vue de face, les jambes dans un seau de porcelaine.

(Deux pendants)

T. (ovale). 0m52 — 0m41

1777. Randon de Boisset, n° 197 : 1,400 livres.
1784. Baron de Saint-Julien, n° 67.

FEMME ASSISE SE LAVANT LES JAMBES DANS UNE PIÈCE D'EAU. Fond de paysage.

T. (ovale). 0m52 — 0m50

1777. Prince de Conty, n° 722 : 330 livres.

LA FONTAINE DE VÉRITÉ ET D'AMOUR.

1860. Walferdin, n° 16 : 38 fr.

LES FLEURS. — Une jeune femme roule un enfant dans une brouette au milieu d'un parc. Un petit garçon la suit, la tenant par la jupe.

T. 1m25 — 0m85

LES FRUITS.—Une jeune fille, tenant sur sa tête une corbeille de raisin, en distribue des grappes à de jeunes enfants qui l'entourent.

(Deux pendants)

T. 1m25 — 0m85

1868. Henry Didier, n° 42 : 5,000 fr. (les deux).

LE GÉNIE DE L'ENFANCE. — Assis devant une tonnelle, au milieu de ses jouets et tournant le dos au buste de la Sagesse, il tient à la main un petit violon et s'appuie sur un cheval à roulettes. Son pied refoule un polichinelle. *(Signé et daté 1759.)*

T. 0m41 — 0m34

1867. Laperlier, n° 3 : 1,180 fr. (Fould).

MÊME SUJET. — Assis devant une tonnelle au milieu de roses, il s'appuie sur une lyre posée près de l'égide de Minerve. Des colombes se becquettent et sur un nuage brûle un flambeau au milieu d'une couronne de fleurs et de lauriers. *(Signé et daté 1759.)*

T. 0m41 — 0m34

1867. Laperlier, n° 4 : 1,250 fr. (Derué).

LA GIMBLETTE. — Une jeune dame, élégamment vêtue, tenant à la main une gimblette, se penche vers un petit épagneul faisant le beau.

T. (ovale). 0m52 — 0m41

1887. G. de Salverte, n° 3 : 4,800 fr.

(Avec son pendant : L'ENFANT GATÉ)

L'INDISCRET. — Dans un riant paysage, un jeune garçon, caché dans un massif d'arbres, suit du regard une jeune femme sortie du bain. Elle est assise sur un tertre et se dispose à reprendre ses vêtements déposés à terre.

1868. PARISEZ, n° 21.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE. — Guitare, musette, flûte, cahier de musique enguirlandé de roses et de fleurs des champs. Une lyre, une trompette, une pile de livres, des papiers roulés, deux plumes d'oie. Fleurs attachées en guirlandes.

(Deux pendants)

B. 0^m47 — 0^m47

1885. Comte DE LA BÉRAUDIÈRE, n°s 5 et 6 : 10,000 fr.

INTÉRIEUR. — Deux dames auxquelles on sert le café. Elles sont accompagnées de deux enfants.

T. 0^m83 — 0^m66

1749 (26 mars). Vente anonyme, n° 50.

MÊME SUJET *(daté de 1763).*

T. 0^m80 — 0^m63

1769. PROUSTEAU, n° 51 : 200 livres.

INTÉRIEUR. — Une dame assise devant une table prenant une tasse de chocolat.

T. 0^m52 — 0^m36

1778. DULAC, n° 212 : 68 livres.

INTÉRIEURS. — Une jeune femme poudrée, vue presque de dos, en robe de soie rose dont elle relève la jupe à la hauteur de la ceinture. Ses bas blancs sont serrés au-dessus des genoux par des rubans. Un rideau jaune est drapé sur un fauteuil. Un petit chien noir, debout sur ses pattes de derrière, regarde sa maîtresse. Deux roses sont par terre. Au fond, un vase de fleurs devant une fenêtre.

Une jeune femme vêtue d'une robe de satin vert, corsage à rubans roses, la jupe retroussée, se croit seule dans son intérieur. Un indiscret la regarde par une fenêtre dont il soulève le rideau.

(Deux pendants)

T. (ovale). 0^m51 — 0^m40

1903. C. LELONG, n°s 500 et 501 : 10,500 fr. (les deux).

LE JEU DU SAUT DE MOUTON. — De petits Amours groupés dans un paysage jouent au saut de mouton.

T. 0^m80 — 1^m46

1883. BEURDELEY (père), n° 323 : 14,500 fr.

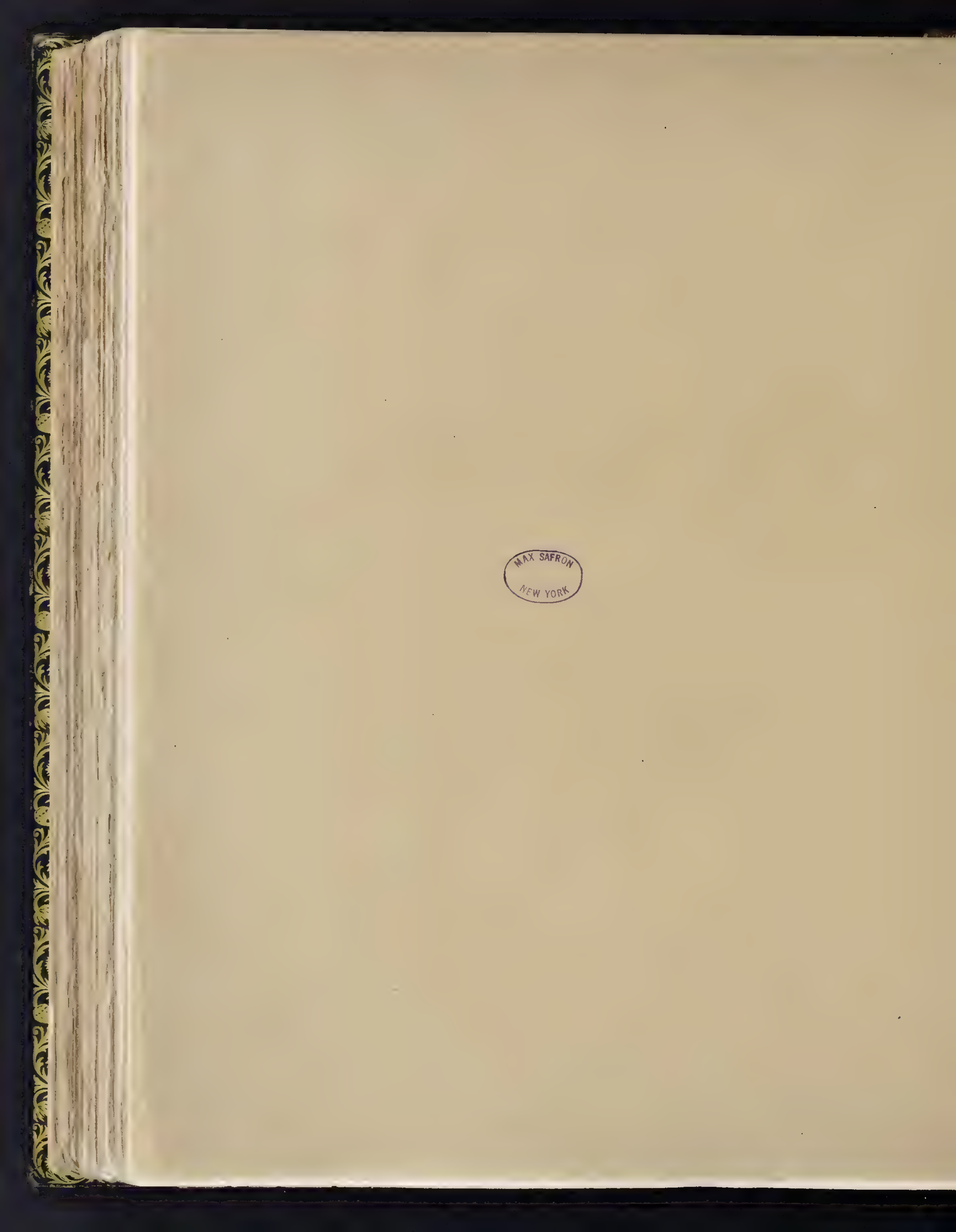
(Avec le pendant : LA BALANÇOIRE)

L'ASTRONOME. — LES BAIGNEURS

Panneau de décoration

Collection de M. Édouard Kann




MAX SAFRON
NEW YORK

JEUNES FEMMES, debout, coiffées d'un chapeau de paille, l'une vêtue de bleu, tournant le dos, montre le doigt en penchant la tête. L'autre vue de face, vêtue de rose, la gorge demi-découverte, tient un tablier de gaze.

T. 0^m31 — 0^m22

1776 (11 mars). Vente anonyme, n° 61 : 28 livres.

JEUNES FILLES VUES A MI-CORPS. — La première tient une lettre, l'autre, appuyée sur son épaule, la lit également.

Une jeune fille, le bras appuyé sur une cage, tient un serin sur son doigt.

(Deux pendants)

T. 0^m80 — 0^m66

1786. Bergeret, n° 51.

JEUNE FILLE, vue à mi-corps, la tête coiffée d'un chapeau de paille et endormie.

T. Diamètre 0^m21

1786. Bergeret, n° 54.

JEUNE FILLE, vue à mi-corps, tenant des fleurs dont elle respire le parfum.

T. Diamètre 0^m21

1786. Bergeret, n° 54.
1845. Marquis de Cypierre, n° 18 : 450 fr.

UNE JEUNE FILLE, vue à mi-corps, la tête appuyée sur la main droite, coiffée en cheveux, vêtue d'une jupe bleue, la gorge ornée d'un bouquet.

T. 0^m50 — 0^m43

1786. Bergeret, n° 78.

UNE JEUNE FEMME, ACCOMPAGNÉE DE TROIS AMOURS, décore de fleurs des berceaux de treillage qu'un de ces Amours dessine.

T. (ovale) 1^m09 — 0^m63

1813. Le Brun, n° 297 : 30 fr.

UNE JEUNE FEMME, la tête appuyée sur un oreiller, une dentelle noire au cou, un bouquet de roses sur le sein.

1848. Jackson, n° 73.

JEUNES FILLES (DEUX), négligemment couchées. L'une ayant des fleurs dans le devant de sa robe, laisse voir ses jambes jusqu'au-dessus du genoux. La seconde tient une couronne à la main.

1848. Jackson, n° 88.

JEUNE FEMME ASSISE, dans son cabinet de toilette, noue sa jarretière

1855. Devin, n° 7 : 390 fr.

JEUNE FILLE IMPLORANT L'AMOUR. — Elle s'élance vers la statue de l'Amour, les deux mains jointes. A ses pieds, deux colombes se becquettent près d'une corbeille de fleurs.

T. $1^{m}75$ — $0^{m}80$

1870. San Donato, n° 101 : 50,000 fr.

JEUNE FILLE ENDORMIE. — Elle est étendue sur un lit de repos, entourée de rideaux de soie jaune. Elle tient dans ses bras un Amour. Un autre Amour soulevant les rideaux lui jette des roses.

T. $0^{m}58$ — $0^{m}75$

1887. de Salverte, n° 2 : 2,000 fr.

LA LAITIÈRE SUISSE.

T. $0^{m}22$ — $0^{m}18$

1859. Marquis de Saint-Marc, n° 2 : 84 fr.

LES LAVANDIÈRES. — A droite des blanchisseuses que vient surprendre un jeune gars qui s'est faufilé parmi les rochers et les arbres de la forêt. *(Signé et daté 1760.)*

T. $0^{m}49$ — $0^{m}58$

1880. San Donato, n° 1479 : 5,000 fr.
1882. A. Febvre, n° 3 : 4,150 fr.
1883. Brame, n° 5 : 3,300 fr.

MÊME SUJET. — Une jeune villageoise, un panier au bras et tenant un pichet, s'est arrêtée auprès d'une lavandière qui trempe son linge dans un cours d'eau.

T. $0^{m}48$ — $0^{m}38$

1883. Becherel, n° 3.

MÊME SUJET. — Trois lavandières au bord d'un ruisseau passant sous un pont. La première à gauche, vue de dos, corsage jaune, jupon rouge, porte un enfant ; derrière elle, un âne chargé de linge et un chien. La seconde à genoux, en train de laver, la troisième à droite, assise entre deux enfants. *(Signé et daté 1768.)*

T. $2^{m}35$ — $2^{m}40$

1884. Baron d'Ivry, n° 4 : 40,000 fr.

(Avec son pendant : LA FÊTE DU BERGER)

MÊME SUJET. — Répétition en petit du tableau de la vente d'Ivry.

T. $0^{m}72$ — $0^{m}92$

1886. A. Sichel, n° 178 : 1,905 fr.

LA LISEUSE. — Une jeune fille tient un livre et semble méditer sur sa lecture.

1861. Daigremont, n° 111.

JEUNE FILLE LISANT. — Vue jusqu'à la ceinture, la tête de profil, tournée à droite, les cheveux relevés par des perles, les épaules nues, une écharpe de soie jaune sur les bras, elle tient une brochure.

T. (ovale). $0^{m}60$ — $0^{m}50$

1881. Baron de Beurnonville, n° 7 : 1,900 fr.

LES PÊCHEURS. — LES CHASSEURS

Panneau de décoration

Collection de M. Edouard Kann





FEMME LISANT. — Elle tient son livre de la main gauche, la droite posée sur la poitrine. *(D'après Carlo Cignani.)*

T. $0^{m}76$ — $0^{m}57$

1767. DE JULLIENNE, n° 272 : 200 livres.
1777. RANDON DE BOISSET, n° 190 : 760 livres.

LA LEÇON DE LECTURE *(signé à droite sur le banc de pierre et daté 1768,* dit le catalogue).

T. (ovale). $0^{m}40$ — $0^{m}35$

1875 (2 avril). Vente anonyme.

MÊME SUJET. — A l'ombre des arbres, au pied d'un mur tapissé de vigne vierge, une jeune femme assise, tournée de profil, apprend à lire à une fillette. Un homme place des fruits sur un guéridon en pierre. A gauche, un chien jappe, monte sur une chaise en bois. A terre, une corbeille contenant des pelotes de laine. *(Signé et daté 1766 ?* dit le catalogue.)

T. (ovale). $0^{m}42$ — $0^{m}35$

1883. Baron DE BEURNONVILLE, n° 2 : 2,600 fr.

LE MARCHAND DE MERCERIE. — Assise de face, un pied sur un tabouret, une jeune femme vêtue de rose, un fichu noir autour du cou, relève sa jupe pour essayer une jarretière bleue qu'elle prend dans une corbeille sur une table. Le marchand lui présente une pièce de ruban. Derrière eux, une jeune fille blonde en robe bleue fait un signe à deux Amours qui descendent sur un nuage apportant une corbeille de fleurs. *(Peint pour la décoration du boudoir de Madame de Pompadour.)*

T. $1^{m}02$ — $0^{m}80$

1881. Baron DE BEURNONVILLE, n° 4 : 7,400 fr.

LE MIROIR. — Une charmante enfant est assise sur un coussin, près d'elle, une corbeille de fleurs. Un Amour lui présente un miroir, un autre Amour est à ses pieds.

T. $0^{m}47$ — $0^{m}41$

1869. Dr G. GAUDINOT, n° 15.

ODALISQUE. — Une femme couchée sur un canapé, rideau bleu dans le fond. *(Gravé par Lévêque.) Daté 1745.*

T. $0^{m}50$ — $0^{m}63$

1779. PETERS, n° 103.
1784. DUBOIS, n° 88 : 150 livres.

MÊME SUJET. — Une femme nue, couchée sur un sofa avec de gros oreillers d'étoffe de soie. Sur le devant, une cassolette. *(Gravé par Demarteau.)*

T. $0^{m}61$ — $0^{m}74$

1782. Marquis DE MÉNARS, n° 23 : 580 livres.
1784. DE BILLY, n° 49 : 700 livres.

MÊME SUJET. — Étendue sur un amas de coussins et d'étoffes, un bras replié sur un oreiller, jouant avec son collier de perles, vêtue d'une chemise qui laisse découverte une partie de l'épaule et le bas des jambes, elle est drapée dans une étoffe de soie rouge rosé. A côté d'elle, un tabouret avec un brûle-parfums bleu monté en bronze et une boîte contenant des perles et des rubans. Un grand rideau bleu tombe sur l'ottomane.

T. $0^{m}51$ — $0^{m}65$

1890. Rothan, n° 125 : 7,500 fr.

OFFRANDE A L'AMOUR. Une femme qui offre un cœur à l'Amour. *(Esquisse.)*

T. $0^{m}94$ — $0^{m}66$

1773. Vassal, n° 102 : 75 livres.

MÊME SUJET. — Une jeune fille dépose un cœur sur l'autel de l'Amour, un petit Cupidon, se hissant sur le socle, cherche à s'en emparer. Porté sur un nuage, un génie ailé tient une couronne et un faisceau de flèches. *(Esquisse.)*

T. $0^{m}80$ — $0^{m}60$

1865. Eug. Tondu, n° 19.
1881. Baron de Beurnonville, n° 11 : 3,800 fr.

PAYSANNE portant un panier d'œufs de la main gauche et de la droite retroussant sa jupe.

T. $0^{m}33$ — $0^{m}22$

1778. Lemoyne, n° 21.

PAYSANNE ayant près d'elle un enfant ; elle verse l'eau d'un arrosoir sur des roses au milieu desquelles se trouve un Amour couché. (Fond de paysage.)

BERGÈRE ayant près d'elle un enfant qu'elle tient de la main gauche. Elle porte derrière elle un berceau couvert et garni de branchages dans lequel se trouve un autre enfant. (Fond de paysage.)

(Deux pendants)

T. $0^{m}62$ — $0^{m}43$

1783. Dazincourt, n° 40.

JEUNE PAYSANNE qui vient de faire une couronne. Appuyée sur une balustrade, elle regarde deux tourterelles perchées sur une branche. *(Esquisse.)*

T. $0^{m}57$ — $0^{m}44$

1883. Beurdeley (père), n° 324.

JEUNE PAYSANNE DEBOUT ET DEUX ENFANTS. (Fond de paysage.)

T. $1^{m}50$ — $0^{m}78$

1906. J. Doucet, n° 64 : 2,200 fr.

LE PEINTRE DANS SON ATELIER

(Musée du Louvre)




MAX SAFRON
NEW YORK

PEINTRE (L'ATELIER DU). — Assis à son chevalet, il travaille à un paysage ; derrière lui, un broyeur de couleurs, près de lui, sa femme tenant un enfant au maillot. Derrière le chevalet, un petit garçon, un portefeuille sous le bras.

T. $0^{m}38$ — $0^{m}30$

1778. Lemoyne, n° 18 : 1220 livres.
1828. P.-H. Lemoyne, n° 74 : 120 fr.
1865. Comte de Pourtalès, n° 228 : 7,000 fr.
1868. Khalil-Bey, n° 72 : 14,000 fr.
1892. A. Hulot, n° 80 : 25,000 fr.

MÊME SUJET. — Boucher dessinant dans son atelier, visité et inspiré par Vénus et les Amours. *(Esquisse.)*

(Ovale sur papier) $0^{m}28$ — $0^{m}23$

1781. de Sireul, n° 30 : 12 livres.

MÊME SUJET. — De profil, assis sur une escatille devant son chevalet, il peint un paysage. Différents accessoires répandus çà et là.

B. $0^{m}43$ — $0^{m}22$

1787. Collet, n° 99 : 260 livres.
1809. Hubert Robert, n° 33 : 43 fr.

MÊME SUJET.

1855. Devère, n° 7bis : 351 fr.

MÊME SUJET. — *LA FAMILLE DU PEINTRE.* L'artiste est à son chevalet, près de lui, sa femme assise tient un enfant qui boit du lait à même une écuelle. Son frère, demi-nu, s'approche de la mère. A terre, des ustensiles de cuisine et des légumes.

T. $0^{m}33$ — $0^{m}24$

1868. B. Narischkine, n° 39.
1868. Hamelin, n° 1 : 820 fr.

POÈTE (LA FAMILLE DU). — Assis devant une table, il écrit. Son fils s'approche pour l'embrasser. La femme prend un repas, près d'elle, une jeune fille debout, lisant.

T. $0^{m}33$ — $0^{m}24$

1868. B. Narischkine, n° 40.
1868. Hamelin, n° 2 : 460 fr.

LA PETITE MAMAN DU CHAT. — Près de la porte d'une chaumière, une petite fille offre la bouillie à son chat qu'elle a couché dans un berceau. A terre, un abécédaire et des verges. Dans un coin, un baquet et un poêlon.

1858. Madame la comtesse de B..., n° 3.

LA RÉCUREUSE. — Devant une maison, une récureuse et, plus loin, une femme qui allaite son enfant. Différents ustensiles de cuisine. (Fond de paysage.)

T. $0^{m}63$ — $0^{m}50$

1778. Ch. Natoire (peintre), n° 33 : 120 livres.

LE RÉVEIL. — Quatre Amours dans un œil-de-bœuf ovale surmonté d'une guirlande de feuilles de chêne. L'un d'eux vole, tenant deux torches enflammées, un autre caresse son voisin, le quatrième tend le bras pour prendre une colombe qui s'envole.

T. 0m82 — 1m30

1876. C. Marcille, n° 5 : 7,100 fr.

SCULPTEUR (LA FAMILLE DU). — Il sculpte un buste de marbre posé sur un chevalet; près de lui, son fils modèle d'après la bosse. Sa femme assise, devant la cheminée, fait la toilette d'un nouveau-né.

T. 0m33 — 0m24

1868. Hamelin, n° 3 : 680 fr.

SUZANNE ACCUSÉE DEVANT LE JUGE PAR LES VIEILLARDS.

T. 1m10 — 1m40

1793. Le Bas, n° 45.

TÊTE DE CHÉRUBIN.

T. 0m21 — 0m19

1881. Baron de Beurnonville, n° 6 : 600 fr.

TÊTE DE JEUNE GARÇON. — Penché en avant, tourné de profil à droite, veste bleue, cravate blanche.

T. 0m37 — 0m29

1885. Comte de la Béraudière, n° 7 : 560 fr.

LE VOLEUR D'ŒUFS. — Un homme cherche à dérober quelques œufs dans un panier que porte une villageoise (personnages vus à mi-corps).

T. 1m05 — 0m84

1858. Pillot, n° 17.
1903. C. Lelong, n° 498 : 25,500 fr.

ALLÉGORIES

L'ALCHIMISTE DANS SON LABORATOIRE *(grisaille)*.

T. 0m40 — 0m48

1846. L. de Vèze, n° 3.

MÊME SUJET. — *L'ENFANT ALCHIMISTE (signé et daté 1769).*

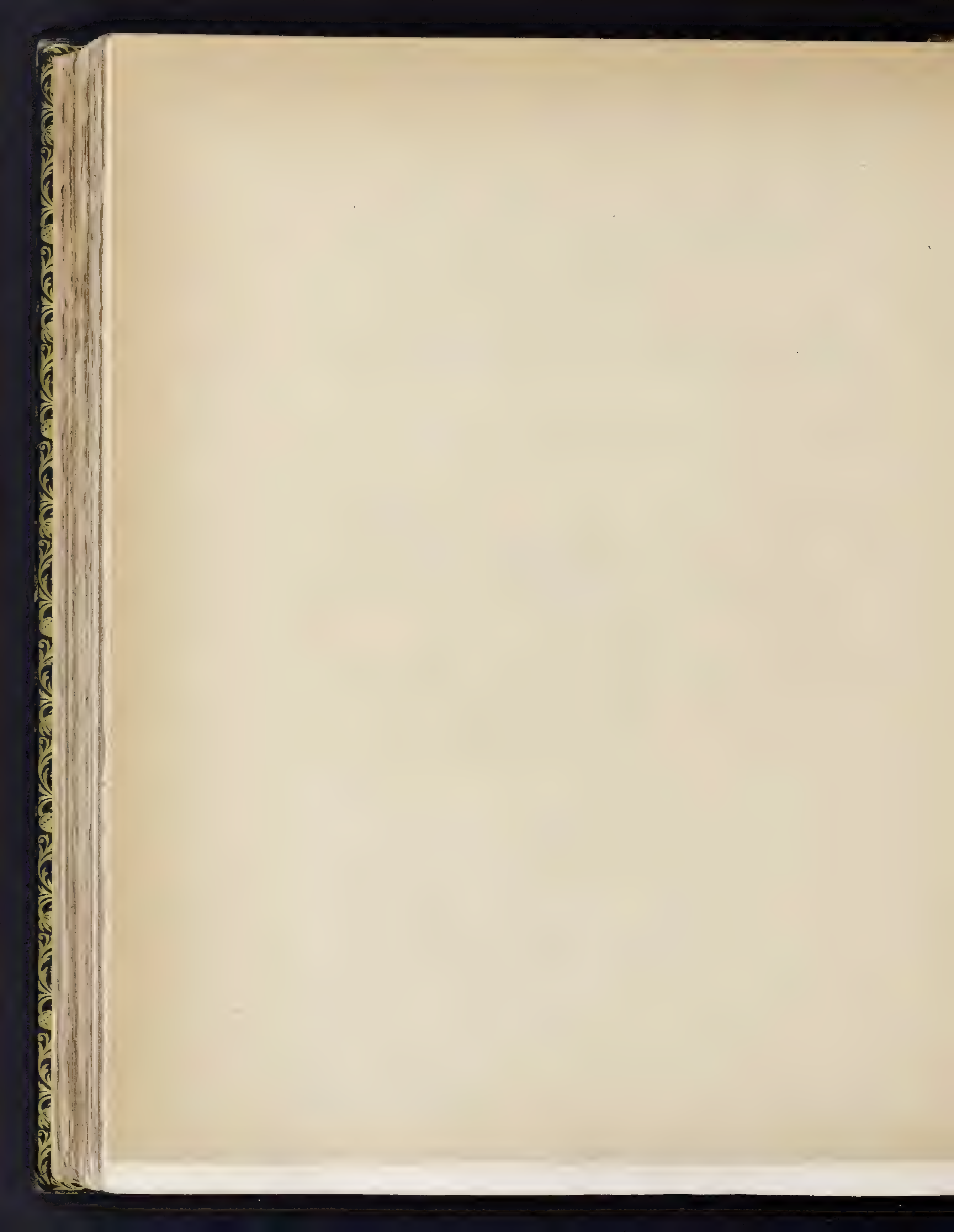
1855. Beurdeley, n° 5.

L'ASTRONOMIE

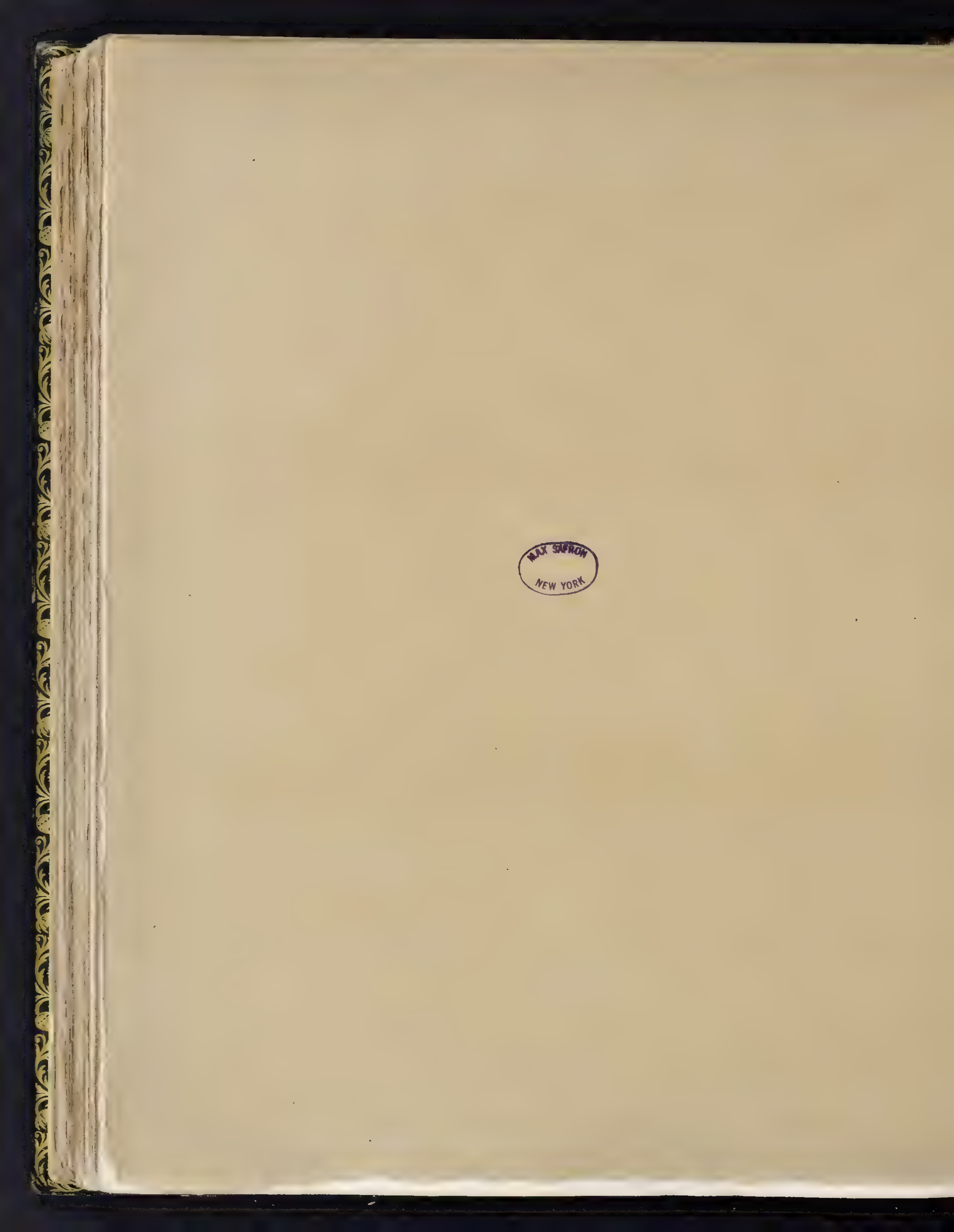
Aparu au Salon de 1746

Bibliothèque nationale, Paris

Photographie Giraudon







MAX SAFRON
NEW YORK

MÊME SUJET. — *LE PETIT ALCHIMISTE.* Un enfant se livre à des expériences de chimie, au milieu des fioles, cornues, bouquins et manuscrits.

T. 0^m55 — 0^m45

1886. A. Sichel, n° 179 : 400 fr.

SUJET ALLÉGORIQUE POUR L'HISTOIRE MÉTALLIQUE DE LOUIS XV *(gravé par L. Cars). Grisaille.*

1773. Vassé (sculpteur), n° 2.

UN AUTEL SUR LEQUEL EST POSÉ UN MÉDAILLON SOUTENU PAR LA RELIGION ET LE GÉNIE DE LA FRANCE. — Dans le haut, la Renommée, et sur le devant l'Histoire écrivant dans un livre. *(Esquisse en grisaille.)*

T. 0^m58 — 0^m37

1786. Bergeret, n° 77.

LES ARTS. — Représentés par des Amours avec leurs attributs.

(Quatre pendants)

T. 0^m72 — 0^m72

1786. Bergeret, n° 53 : 579 livres.

MÊME SUJET. — Représentés par des Amours.

(Deux pendants)

T. (forme chantournée). 0^m75 — 1^m55

1788. Duc de Richelieu, n° 13 : 121 livres.

L'ASTRONOMIE. — Représentée par deux Amours.

T. (ovale). 0^m94 — 0^m72

1785. Baron de Saint-Julien, n° 94.
1788. de Calonne, n° 157 : 27 livres.

L'AUTOMNE. — Cinq Amours entourés de raisins jouant avec une chèvre.

T. 0^m72 — 0^m72

1770. Fortier, n° 42 : 360 livres *(avec L'ÉTÉ).*

MÊME SUJET. — Bacchante dans un paysage, accompagnée de quatre enfants qui s'amusent avec des raisins.

T. (forme chantournée). 0^m50 — 0^m69

1786. Duc de Choiseul, n° 12.

MÊME SUJET. — Dans un paysage montagneux, deux nymphes se reposent. L'une est assise et soutient en partie sa compagne étendue et appuyée sur elle. Deux Amours, dont l'un assis à terre tient des raisins, tandis que l'autre tend une corbeille remplie des mêmes fruits.

T. (forme médaillon). 0^m92 — 1^m25

1857. Th. Patureau, n° 51 : 14,500 fr. (Lord Hertford).

(Avec son pendant : LE PRINTEMPS)

MÊME SUJET. — Trois Amours sont en pleine vendange, ils entourent une chèvre couchée au milieu d'eux. L'un veut monter sur son dos, l'autre s'accroche à sa barbe, le troisième est appuyé sur sa croupe. Tous trois tiennent des raisins.

T. 1m10 — 1m18

1870. SAN DONATO, n° 98 : 8,400 fr.

LA BEAUTÉ ENIVRANT L'AMOUR.

1858. PILLOT, n° 13 : 750 fr.

L'ÉTÉ. — Quatre Amours, dont deux assis sur des épis, s'amusent avec des oiseaux.

T. 0m72 — 0m72

1770. FORTIER, n° 42 : 360 livres.

(Avec le pendant : L'AUTOMNE)

L'ÉTUDE. — Enfant le corps penché sur des livres et des portefeuilles.

1869. FAURAU, n° 62.

L'ÉDUCATION DE LOUIS XV (?). — Le Roi est représenté comme un nouvel Achille conduit par un centaure. Les néréides lui offrent des présents. Un triton souffle dans une conque. Mercure, sur des nuages, montre le jeune prince à une Renommée qui porte des couronnes. Dans le haut, des Amours soutiennent des médaillons. *(Esquisse en grisaille.)*

T. 0m62 — 0m44

1870. MAILLET DU BOULET, n° 3 : 330 fr.
1892. AUDOUIN, n° 12 : 2,000 fr.

LA GÉOGRAPHIE.
LA MUSIQUE.

Deux Amours représentent ces sujets, dans chacun des tableaux.

T. (ovale). 0m90 — 0m83

1766. Marquise DE POMPADOUR, n° 19.

L'AMOUR GÉOMÈTRE. — Assis sur des nuages, il tient de la main gauche un papier déroulé sur lequel il prend des mesures avec un compas.

T. 0m58 — 0m45

1868. HAMELIN, n° 4 : 410 fr.

L'UNION DE L'HYMEN ET DE L'AMOUR. — *(Six figures en grisaille).*

0m40 — 0m28

1786. BERGERET, n° 74.

ALLÉGORIE DE L'HYMEN. — *(Nombreuses figures en grisaille).*

T. 0m40 — 0m80

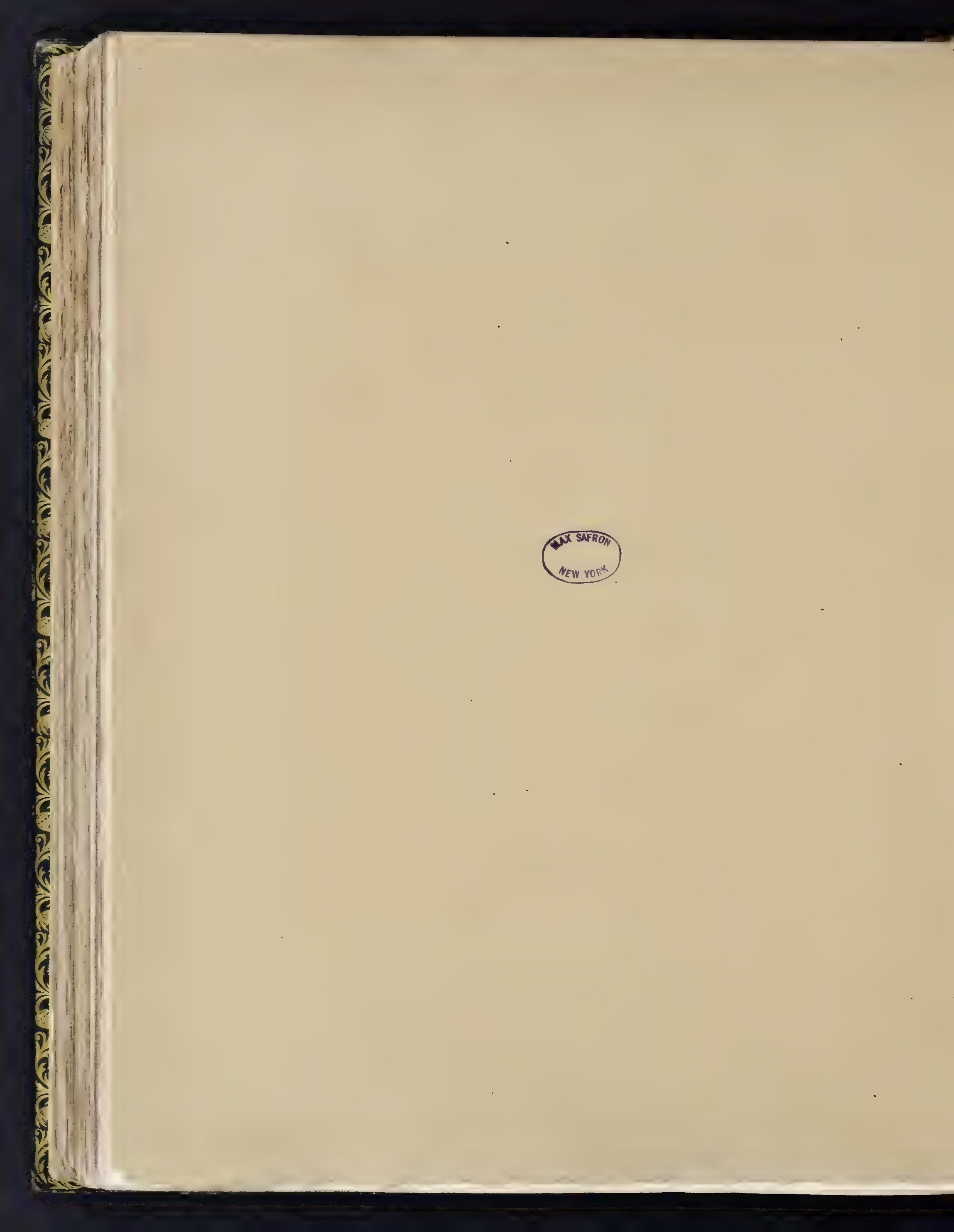
1906. J. DOUCET, n° 65 : 3,705 fr.

LA MUSIQUE

1764

(Collection de Madame Livingston-Sampson)





LA MUSIQUE. — Quatre Amours. L'un tient un violon et un autre, une basse. Instruments et livres de musique.

T. $0^{m}96$ — $1^{m}40$

1780. Dupille, n° 286 : 100 livres.
1785. Dupille de Saint-Séverin, n° 300 : 96 livres.

MÊME SUJET *(signé et daté 1755).*

T. $0^{m}75$ — $0^{m}94$

1856. Barroilhet, n° 4
1860. Barroilhet, n° 90 : 290 fr.

MÊME SUJET. — Deux Amours feuillettent un livre de musique. A leurs pieds une lyre entourée de lauriers.

T. (ovale). $0^{m}72$ — $0^{m}57$

1870. San Donato, n° 105 : 6,600 fr.

MÊME SUJET. — Deux Amours, dont l'un frappe un tambourin, planent dans les airs devant une jeune fille qui joue du chalumeau. *(Esquisse.)*

T. $0^{m}25$ — $0^{m}34$

1884. Baron de Beurnonville, n° 359 : 210 fr.

LA MUSIQUE. — Une jeune fille assise sur des nuages, couverte de quelques draperies, les épaules nues et tenant une lyre. Deux Amours sont près d'elle, l'un touche les cordes de la lyre, le second lui offre une couronne. Des colombes voltigent autour d'elle. A ses pieds, une gloire et un casque.

T. $1^{m}02$ — $1^{m}28$

1870. Maillet du Boulet, n° 1 : 9,100 fr.

(Avec son pendant : LA PEINTURE)

1890. Rothan, n° 122 : 24,500 fr. (seul).

MÊME SUJET. — Une jeune fille étendue sur un nuage agite un tambour de basque. L'Amour lui offre une guirlande de fleurs. Elle est vêtue d'une tunique blanche. Une ample écharpe de soie bleue l'entoure et se replie sur ses genoux. A côté d'elle, une couronne de lauriers.

T. $1^{m}08$ — $1^{m}40$

1882. Febvre, n° 4 : 7,100 fr.
1892. Comte Daupias, n° 4 : 8,100 fr.

MÊME SUJET. — Près d'une fontaine, une nymphe drapée d'étoffes de couleurs, les cheveux retenus par un ruban lilas, avec des fleurs, joue du biniou sur de la musique que lui tiennent des Amours dont l'un bat la mesure.

T. $0^{m}97$ — $0^{m}90$

1893. Denain, n° 5 : 6,100 fr.

(Avec un pendant : POLYMNIE)

LA NUIT *(esquisse de plafond, signé à gauche).*

T. 0m31 — 0m45

1866 (25-26 mai). Vente anonyme, n° 8.

L'ODORAT.

1857. MARCILLE, n° 8 : 340 fr.

LA PEINTURE représentée par des Amours.

T. 0m96 — 1m75

1770. BAUDOUIN, n° 8 : 16 livres 19 sols (VARANCHAMP).

MÊME SUJET. — Trois Amours sur des nuages, l'un dessine sur ses genoux, l'autre feuillette un album, le troisième apporte une couronne.

T. 0m37 — 0m53

1881. Baron DE BEURNONVILLE, n° 12 : 1,200 fr.

MÊME SUJET. — Un Amour, assis sur des nuages, dessine sur une feuille de papier posée sur des cartons derrière lesquels se trouve un autre Amour occupé à retourner cette feuille. A gauche, un carton à dessin, à droite, une palette, des pinceaux. Au fond, l'esquisse d'un tableau sur un chevalet.

T. 0m89 — 0m80

1892 (25 mars). Vente anonyme, n° 25 : 2,300 fr.

MÊME SUJET. — Un génie dessine d'après la bosse, pendant qu'un autre lui désigne quelques changements.

T. 0m56 — 0m37

1869. BIGILLON (de Grenoble), n° 10.

MÊME SUJET. — Représentée par deux Amours, dont l'un dessine au milieu de toiles ébauchées, de dessins, de portefeuilles et d'autres attributs.

T. (ovale). 0m72 — 0m57

1870. SAN DONATO, n° 102 : 5,000 fr.

MÊME SUJET. — Représentée par des Amours assis auprès d'un chevalet, l'un d'eux tient un crayon et dessine.

T. (ovale). 0m64 — 0m54

1875 (1er février). Vente anonyme, n° 8.

MÊME SUJET. — Une jeune fille, étendue sur des nuages et drapée d'une robe en soie verte, a devant elle une toile ovale sur laquelle elle dessine. Sur la droite, trois Amours, l'un soutient la toile et lui montre une couronne, un autre pose tenant une torche enflammée,



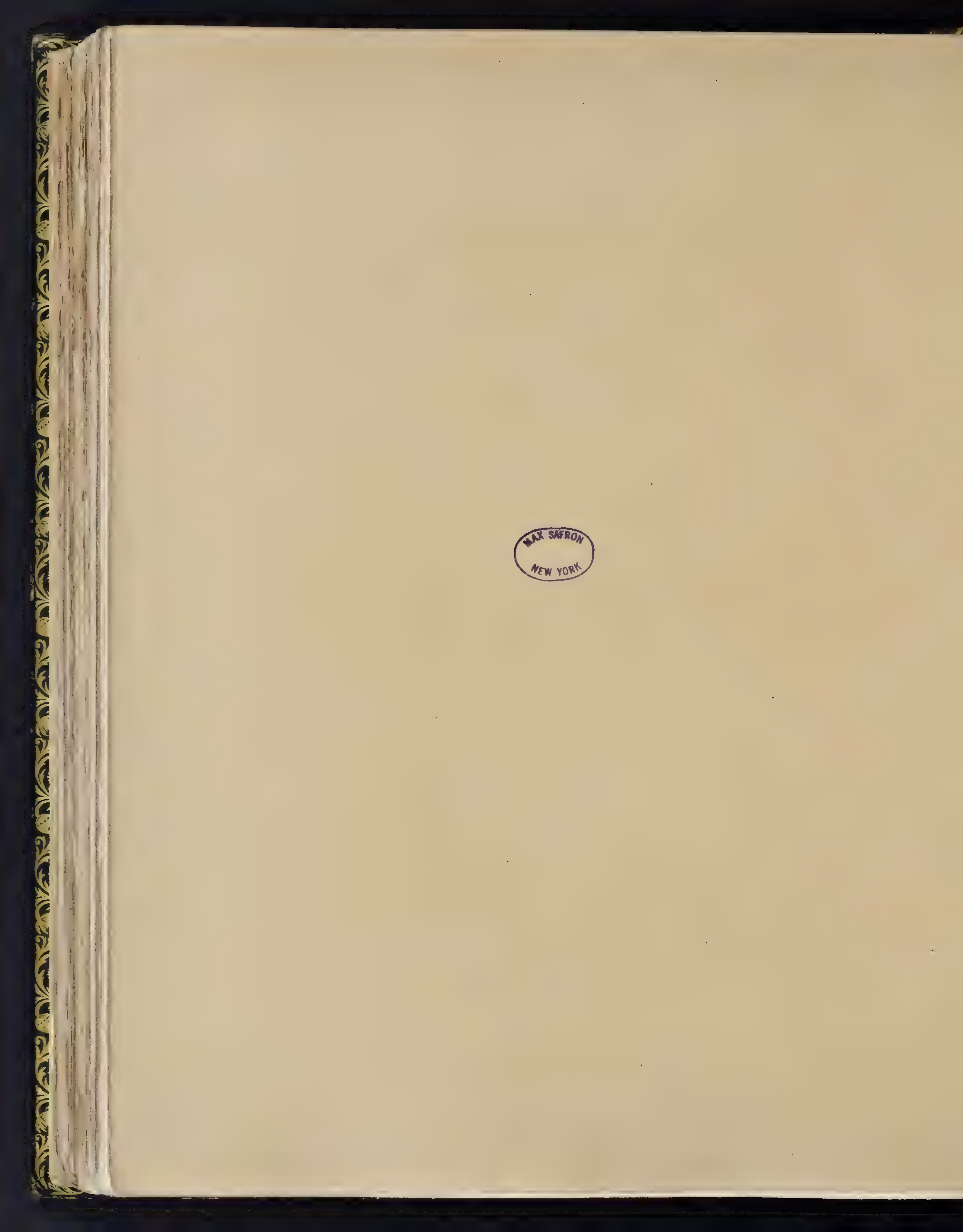
L'ÉLOQUENCE

A paru au Salon de 1746

(Bibliothèque nationale, Paris)

Photographie Giraudon




MAX SAFRON
NEW YORK

un troisième, en partie caché, le regarde. A gauche, une palette, des pinceaux, un rouleau de papier.

T. $1^{m}02$ — $1^{m}28$

1870. Maillet du Boulet, n° 2 : 9,100 fr.

(Avec le pendant : LA MUSIQUE)

1890. Rothan, n° 123 : 24,500 fr. (seul).

LA POÉSIE. — Une jeune femme paraît surprise par un génie qui tient un livre. *(Ebauche.)*

T. $1^{m}10$ — 1^{m}

1776 (2 avril). Vente anonyme, n° 79 : 50 livres.

LA POÉSIE SATIRIQUE *(Gravé par Duflos)*.

1857. Deuxième vente Marcille, n° 19 : 1,190 fr.

LA POÉSIE. — Deux Amours, dont l'un tient une plume à la main, tandis que l'autre apporte un flambeau allumé et une couronne de lauriers. Des fleurs et des colombes.

T. (ovale). $0^{m}72$ — $0^{m}57$

1870. San Donato, n° 104 : 7,100 fr.

POLYMNIE. — *LA MUSE DE L'ELOQUENCE.* — Portée sur une nuée, une muse couronnée de lauriers tourne ses regards au ciel. Elle tient de la main gauche une couronne de feuillage. Un livre ouvert est appuyé sur son bras droit tenant un sceptre. Près d'elle, un Amour couché, la main gauche sur une lyre et tenant des fleurs de la droite. En haut, un Amour souffle dans une trompette.

T. $0^{m}97$ — $0^{m}90$

1893. Denain, n° 4 : 6,100 fr.

(Avec le pendant : LA MUSIQUE)

LE PRINTEMPS *(signé et daté 1766)*.

1864. Marquis de Saint-Cloud, n° 86 : 530 fr.

MÊME SUJET. — Dans un paysage, deux jeunes nymphes se reposent. La première, assise sur un banc de gazon que recouvre une draperie rouge, est vêtue d'une jupe jaune, recouverte d'une écharpe grise. Elle pose des fleurs dans la chevelure de sa compagne. A droite, deux Amours tenant des fleurs. *(Signé 1745.)*

T. (forme médaillon). $0^{m}92$ — $1^{m}25$

1857. Th. Patureau, n° 50 : 14,500 fr. (Lord Hertford).

(Avec son pendant : L'AUTOMNE)

MÊME SUJET. — Trois Amours font une ample moisson de fleurs et s'en disputent les branches et les couronnes. Ils sont réfugiés auprès des ruines d'un palais. Des vases, des colonnes brisées et des fragments antiques sont à terre.

T. $1^{m}10$ — $1^{m}18$

1870. San Donato, n° 97 : 8,100 fr.

LES SAISONS *(gravé par Daullé).*

LE PRINTEMPS et *L'AUTOMNE* sont des pastorales. *(Signés et datés 1755.)*

L'ÉTÉ est représenté par des femmes au bain.

L'HIVER, par une femme poussée dans un traîneau par un Tartare. *(Signé et daté 1755.)*

(Quatre pendants)

T. 0m55 — 0m75

1782. Marquis DE MÉNARS, n° 11 : 1,402 livres (les quatre).
1787. BEAUJON, n° 202 : 884 livres (les quatre).
1904. RIDGWAY, nos 4, 5, 6, 7 : 360,000 fr. (les quatre).

MÊMES SUJETS.

LE PRINTEMPS. Une jeune fille est assise à l'ombre d'un grenadier dont un enfant monté sur un vase cherche à atteindre les fleurs. Elle est vêtue d'une robe de soie rose, relevée sur un jupon blanc rayé bleu, son chapeau est noué sous le menton. Ces figures sont placées sur une terrasse d'un jardin entouré de treillage et garni de fleurs.

L'ÉTÉ. Une jeune femme à demi vêtue, la tête enveloppée d'une fanchon, est couchée au bord d'un ruisseau. Elle retient un enfant assis par terre, trempant le bout du pied dans l'eau. Un autre joue avec un melon. Une cage est suspendue à un arbre, un oiseau se perche au bord.

L'AUTOMNE. Une jeune fille assise au milieu d'une vigne tient des raisins. Un enfant est endormi auprès d'elle, un autre, à sa gauche, mord à même les grappes. Fond de paysage, soleil couchant.

L'HIVER. Une jeune fille vient de tomber sur la glace, et se retient à terre de ses deux mains échappées de son manchon. Deux patineurs, cheminant lestement, la montrent du doigt.

T. 0m81 — 1m65

1854. Madame GENTIL DE CHAVAGNAC, nos 46, 47, 48, 49 : 10,200 fr. (les quatre).

(Quatre pendants)

LA SCULPTURE. — Deux Amours au milieu de bas-reliefs, de bustes, de statues et de divers autres attributs.

T. (ovale) 0m72 — 0m57

1870. SAN DONATO, n° 103 : 5,500 fr.

MÊME SUJET. — Appuyé contre le buste d'une jeune fille, un Amour est assis, tenant un ciseau à la main. A gauche, un autre Amour montre du doigt un bas-relief par terre à côté d'un masque.

T. 0m89 — 0m80

1892 (25 mars). Vente anonyme, n° 26 : 1,920 fr.

PASTORALES

L'AGRÉABLE LEÇON. — Aux pieds de beaux arbres, près d'une fontaine, un berger fait jouer du chalumeau à sa bergère assise et appuyée contre lui. Elle tient à la main un ruban rose auquel est attaché son mouton favori. Sur le premier plan, un autre mouton et un panier de fleurs.

1857. Dr Benoist, n° 4 : 320 fr.

(Avec son pendant : LES AMANTS SURPRIS)

LES AMUSEMENTS DE LA CAMPAGNE.

LA MUSIQUE PASTORALE *(gravés par Daullé).*

T. 0m91 — 0m75

1770. de Béringhen, n° 36 : 1,300 livres (les deux).

LES AMUSEMENTS DE LA JEUNESSE AU VILLAGE.

1° Sous un bosquet, au pied d'un groupe d'enfants en marbre, deux jeunes filles et un garçon prennent des oiseaux au filet.

2° Un jeune garçon pêchant à la ligne, deux petites paysannes le regardent.

(Deux pendants)

T. 0m69 — 0m58

1781. de Sireul, n° 24 : 1,400 livres (les deux).

LES AMANTS SURPRIS. — Après avoir cueilli des fleurs, un jeune couple se reposait sur le bord d'un blé quand un jaloux vient troubler le tête-à-tête.

1857. Dr Benoist, n° 5 : 320 fr.

(Avec son pendant : L'AGRÉABLE LEÇON)

UNE BERGÈRE ET UNE PAYSANNE au bord de l'eau dans un paysage orné de ruines. Tableau entouré de différents ornements et autres attributs convenables à son sujet (?).

T. 2m78 — 2m15

1748. Angran, vicomte de Fonspertuis, n° 489 : 200 livres.

LES BERGERS A LA FONTAINE *(gravé par Fessard).*

T. (ovale). 0m73 — 0m61

1760. Comte de Vence, n° 140 : 192 livres.

MÊME SUJET. — Une fontaine à laquelle deux femmes viennent puiser de l'eau, près d'elles un enfant joue de la flûte; sur le devant, plusieurs moutons. A droite, un berger assis retient son chien devant lequel une poule et un coq se disputent. Derrière, deux vaches. Dans le fond, un piqueur à cheval courant avec des chiens. *(Gravé par Pelletier.)*

T. 0m55 — 0m66

1769. Cayeux (sculpteur), n° 48 : 301 livres.
1776 (11 mars). Vente anonyme, n° 61 : 802 livres.

1777. Prince DE CONTY, n° 721 : 723 livres.
1778. BOURLAT DE MONTREDON, n° 15 : 870 livres.
1782. NOGARET, n° 105 : 400 livres.

LE BERGER NAPOLITAIN. — Trois figures et trois animaux dans un paysage enrichi de fabriques, rochers et chutes d'eau. *(Gravé par Daullé.)*

T. 0^m83 — 1^m

1764. J.-B. DE TROY, n° 134 : 240 livres.

UN BERGER ASSIS AUPRÈS DE SA BERGÈRE endormie dans un riche paysage avec des animaux. *(Daté 1743.)*

T. (ovale). 0^m88 — 1^m25

1770. DE BÉRINGHEN, n° 35 : 730 livres.

UN JEUNE BERGER JOUE DU FLAGEOLET A COTÉ DE SA BERGÈRE, qui tient de la main droite une couronne et de la gauche un panier de fleurs. A gauche, un groupe de moutons.

T. 0^m96 — 1^m43

1774. Comte DU BARRY, n° 90 : 600 livres.
1784 (14 avril). Vente anonyme, n° 75 : 321 livres.
1841. DE CRISENOY, n° 63.

MÊME SUJET. — A gauche, un berger assis tient un flageolet, une jeune fille debout, les cheveux tressés, entrelacés de rubans, vêtue d'un corset jaune et d'une jupe rouge, tient à la main une couronne qu'elle semble lui offrir. Dans le fond, une fontaine et des arbres.

T. (ovale). 0^m69 — 0^m55

1786. BERGERET, n° 48.
1827. DIDOT, n° 12.

MÊME SUJET. — Un berger assis près d'une fontaine, à côté de lui, une bergère tenant une couronne de fleurs. Fond de paysage.

T. (ovale). 0^m55 — 0^m28

1786. BERGERET, n° 50 : 300 livres.

MÊME SUJET. — Deux jeunes bergers viennent de faire de la musique, l'un avec sa musette, l'autre son flageolet. Une jeune fille, debout entre eux, la tête garantie du soleil par une ombrelle jaunâtre, décerne la couronne à celui qui a joué de la musette. Le second se jette à ses genoux. Paysage garni d'une fontaine.

T. 0^m71 — 1^m09

1841. Vicomte D'HARCOURT, n° 21 : 721 fr.

UNE BERGÈRE ASSISE PRÈS DE SON BERGER et s'appuyant sur ses genoux. Elle tient une couronne et regarde un oiseau qu'il lui présente. A ses pieds, une couronne de fleurs, dans le fond, des moutons.

T. 0^m94 — 0^m74

1777. Comtesse DU BARRY, n° 40. (Actuellement au musée du Louvre.)

LES JEUNES VILLAGEOIS

Collection de M. Édouard Kann




MAX SAFRON
NEW YORK

UNE BERGÈRE ASSISE A COTÉ DE SON BERGER, elle prend un panier rempli de fleurs. A gauche, une chèvre, à droite, des moutons.

T. (ovale). $0^{m}74$ — $0^{m}66$

1777. Randon de Boisset, n° 191 : 1,180 livres.
1791. de Livois (à Angers), n° 215.
1811. Gamba, n° 54 : 54 fr.

UN BERGER ET UNE BERGÈRE QUI GARDENT DES MOUTONS.

T. $0^{m}44$ — $0^{m}55$

1778. Hazé, n° 2 : 40 livres 1 sol.

UNE BERGÈRE en corset lilas, jupe et tablier bleu, penchée sur une butte de terre, au bas de laquelle est une corbeille de fleurs, semble repousser un paysan qui veut l'embrasser.

T. $0^{m}83$ — $0^{m}69$

1778. Le Brun, n° 117 : 263 livres.

UNE BERGÈRE, debout, tenant une rose, le coude appuyé sur une cage. Un berger assis lui présente une fleur. Près de lui, son chien, de l'autre côté, une brouette dans laquelle est une botte de paille. *(Peint en 1765.)*

T. $0^{m}94$ — $0^{m}74$

1778. Le Brun, n° 118 : 519 livres 19 sols.
1814. Didot, n° 13 : 30 fr.
1872. Pereire, n° 58 : 9,600 fr.

UN BERGER AUPRÈS DE SA BERGÈRE. — Elle orne de rubans une musette. A ses pieds, une corbeille de fleurs et un mouton.

UNE BERGÈRE ENDORMIE AUPRÈS DE SES MOUTONS. — Un berger tenant sa houlette, assis près d'elle, la contemple.

(Deux pendants)

T. $0^{m}94$ — $1^{m}17$

1779. Prince de Conty, n° 88.

BERGER ET BERGÈRE dans des attitudes différentes. (Fond de paysage.)

(Deux pendants)

T. (ovale). $0^{m}77$ — $0^{m}66$

1781. Thomas de Pange, n° 43 : 650 livres (les deux).

BERGÈRE ENDORMIE, réveillée par un berger qui lui passe un brin de paille sous le nez. Près d'eux, plusieurs moutons et un chien. *(Gravé par Gaillard.)*

T. $0^{m}77$ — $0^{m}69$

1782. Marquis de Ménars, n° 13 : 396 livres.

UNE BERGÈRE, assise, gardant des moutons. Une autre, debout, lui parle.

T. 1m32 — 1m

1785. Baron de Saint-Julien, n° 96.

UN BERGER ET UNE BERGÈRE gardant un troupeau de moutons et de vaches. Fond de paysage.

T. 0m36 — 0m44

1785. Godefroy, n° 46.
1787. de Vaudreuil, n° 76 : 400 livres.
1788. Marquis de Montesquiou, n° 234 : 408 livres.

UN BERGER ayant son chalumeau sur ses genoux, est assis au pied d'un arbre, à côté de sa bergère qui tient un panier de fleurs et de fruits. Devant eux, un chien.

T. 2m40 — 1m16

1789. Marchal de Sincy, n° 17.

UNE BERGÈRE PRESSÉE PAR SON AMANT. (Fond de paysage.)

UN BERGER ASSIS PRÈS DE SA BERGÈRE, LUI PRÉSENTE UN OISEAU. Fond de paysage.

T. (ovale). 0m83 — 0m66

1791. Après décès de Madame B..., n° 3 : 400 livres (les deux).

UN BERGER OFFRANT A SA BERGÈRE UN BOUQUET DE FLEURS.

T. 0m55 — 0m61

1833 (20 novembre). l'Abbé B..., n° 7.

UN BERGER, assis au pied d'un arbre, joue de la musette. Deux moutons sont couchés près de lui, au-dessus, une cage contenant un oiseau, est suspendue à une branche d'arbre. Deux jeunes filles, dont l'une tient un troisième mouton dans les bras, écoutent attentivement.

1848. Jackson, n° 39.

LES PETITS BERGERS. — Une bergère tient d'une main une houlette et de l'autre une couronne de fleurs. Son agneau est à ses côtés. Ses regards sont tournés vers un jeune berger, coiffé d'un chapeau de paille à larges bords, qui, armé de son galoubet, caresse un chien, symbole de la fidélité dont il fait hommage à la bergère.

1848 (10 et 12 février). M. P... (artiste dramatique), n° 109.

MÊME SUJET. — Assise sur un tertre abrité de grands arbres, une bergère tenant une houlette d'une main, couronne de fleurs un jeune berger assis à terre près d'elle. Un mouton est couché à leurs pieds.

T. (ovale). 0m35 — 0m29

1868. H. Didier, n° 41 : 1,320 fr.

LA LETTRE D'AMOUR

Collection de M. Joseph Bardac





UN BERGER endormi sur les genoux d'une jeune fille qui l'enlace d'une guirlande de fleurs.

C.

1858. Vicomte de Suleau, n° 74.

UNE BERGÈRE porte des cages d'oiseaux sur un bâton placé sur son épaule droite. De la main gauche, elle soulève légèrement sa robe. *(Signé à droite, en bas.)*

T. (ovale). $0^{m}47$ — $0^{m}39$

1861. Comte de Monbrun, n° 3 : 1,560 fr.

(Avec son pendant : LE PETIT DÉNICHEUR)

1902. Mame, n° 2 : 31,000 fr. (seul).

(Mis au carré) $0^{m}485$ — $0^{m}410$

DEUX BERGÈRES sont assises dans un paysage, près d'une ruine, entourées de leur troupeau, chèvres et moutons. Un berger offre des fleurs à l'une d'elles.

1862. Comte de Pembroke, n° 20 : 5,200 fr.

UNE BERGÈRE, couchée au pied d'un arbre, tient à la main une lettre et semble rêver. Un berger, caché derrière un buisson, épie l'impression produite par le message. Un chien aboie après un mouton couché près de la jeune fille.

1871. Otto Mundler, n° 1 : 6,000 fr.

UN BERGER ET UNE BERGÈRE nonchalamment assis au pied d'un arbre, entourés de leurs moutons et de leurs chiens.

T. $0^{m}38$ — $0^{m}28$

1873. Marquis de la Rochebousseau, n° 113 : 2,020 fr.

UNE BERGÈRE en corsage rose, à manches jaunes, les cheveux serrés par un ruban, est assise à l'ombre d'un saule. Elle tient une rose ; à sa droite, est un panier de fleurs. *(Signé et daté 1760.)*

T. (ovale). $0^{m}45$ — $0^{m}40$

1882. Moreau-Chaslon, n° 90 : 3,500 fr.

LE BILLET DOUX. — Un berger glisse un billet dans un panier de fleurs placé près d'une bergère endormie. Un chien se lève en entendant du bruit. *(Gravé sous ce titre.)*

1848. Jackson, n° 38.
1868. Parisez, n° 20.

COLLIN-MAILLARD. — Une jeune fille, les yeux bandés, étend les bras pour tâcher de saisir des bergers qui la lutinent.

1844 (10 et 11 décembre). Vente anonyme, n° 85.

MÊME SUJET.

1851. Comte de Narbonne, n° 7 : 125 fr.

LA DÉCLARATION. — Un berger, aux genoux de sa bergère, la presse de se rendre à ses vœux. Un autre berger, caché dans un massif d'arbres, témoin du bonheur de son rival, brise son chalumeau. Une cage est accrochée à un arbre, par la porte ouverte, l'oiseau va prendre son vol. *(Grisaille.)*

1856. Rochaz, n° 1 : 240 fr.

(Avec son pendant : L'OISEAU PRIVÉ)

LE PETIT DÉNICHEUR. — Un berger serre dans ses bras un chapeau de paille qui contient un nid d'oiseaux. Un petit chien s'accroche à sa jambe droite. *(Signé en bas, à gauche.)*

T. (ovale). 0m47 — 0m39

1861. Comte de Monbrun, n° 4 : 1,560 fr.

(Avec son pendant)

1902. Mame, n° 3 : 31,000 fr. (seul).

(Mis au carré). 0m485 — 0m410

LES ENFANTS DU FERMIER. — Une bergère assise sur l'herbe, tenant une houlette, cause avec un berger assis près d'elle, en sens inverse. A droite, des moutons se désaltérant dans un grand vase de cuivre. *(Gravé sous ce titre.)*

T. 0m31 — 0m39

1872. E. Arago, n° 5 : 600 fr.

LA PETITE FERMIÈRE. — Une jeune fille donnant à manger à des volailles.

T. 0m52 — 0m66

1777. Comtesse du Barry, n° 261.

LA FÊTE DU BERGER. — Assis auprès d'une fontaine, il joue du chalumeau. Trois bergères lui apportent des fleurs, deux sont assises, l'autre debout, accompagnée de sa chèvre. A droite, deux vaches et des brebis sous un hangar couvert de chaume. Fond de paysage, à gauche, un ruisseau. *(Signé et daté 1768.)*

T. 2m40 — 2m35

1884. Baron d'Ivry, n° 3 : 40,000 fr.

UNE JARDINIÈRE est endormie au pied d'un vase de fleurs, couvert par des arbres. Un jardinier lui apporte un panier de fleurs. A côté d'elle, un chat contre lequel gronde le chien du jardinier. Sur le devant, un pot de fleurs et des légumes.

T. 2m40 — 1m16

1789. Marchal de Sincy, n° 18.

UNE JEUNE FILLE tient d'une main une faucille et une gerbe de blé. De l'autre, elle ôte son chapeau de paille. Dans son corsage, un bouquets de bluets.

1839 (1er et 2 mars). Vente anonyme, n° 59.

LA BERGÈRE ENDORMIE

(Musée Wallace, Londres




MAX SAFRON
NEW YORK

DEUX JEUNES FILLES ET UN JEUNE GARÇON SONT ASSIS SOUS DES ARBRES. — A gauche, la jeune bergère s'appuie contre son berger qui lui fait lire une lettre. Il se retourne pour regarder l'autre jeune fille endormie, son fuseau à la main. Au-dessus, deux des colombes blanches roucoulent et voltigent. *(Signé sur le morceau de bois contre lequel est adossé la dormeuse.) (Tableau plus léger qui a été transformé par des repeints.)*

T. $0^{m}92$ — $0^{m}74$

(Collection du comte d'Alcantara)

Aujourd'hui chez Édouard Kann. C'est celui que nous reproduisons sous le titre *Les Jeunes Villageois.*

1890. P. Crabbe, n° 32 : 15,000 fr.

JOUEUR DE FLUTE. — Une jeune fille assise écoute un jeune berger qui joue de la flûte.

T. (ovale). $0^{m}55$ — $0^{m}44$

1822. Robert de Saint-Victor, n° 614 : 41 fr.

LA LEÇON D'AMOUR. — Un berger et une bergère, assis près d'un bouquet d'arbres, regardent avec attention deux tourtereaux qui se caressent près d'eux.

B. $0^{m}33$ — $0^{m}25$

1846. L. de Vèze, n° 7.

LE MOUTON CHÉRI OU LE MESSAGER. — Deux bergères vêtues l'une de rose, l'autre de bleu, assises devant une grande fontaine surmontée d'un lion, elles attachent une lettre au col d'une colombe. Autour d'elles, des moutons et un chien. *(Signé et daté 1750, gravé par Ouvrier sous le titre : LE MOUTON CHERI.)*

T. $0^{m}83$ — $0^{m}74$

1782. Marquis de Ménars, n° 17 : 481 livres.
1872. Pereire, n° 57 : 9,000 fr.

(Collé alors sur bois)

LES MOISSONNEUSES. — Jeunes filles renversées sur des gerbes et endormies.

1845. Marquis de Cypierre, n° 20 : 251 fr. 50.
1851. Comte de Narbonne, n° 4 : 405 fr.

LE PETIT MESSAGER *(sujet gravé).*

1865. Eugène Tondu, n° 14 : 3,520 fr.

LE MOINEAU APPRIVOISÉ. — Au centre d'un site accidenté, un torrent tombe en cascade. Un pont, au second plan, le traverse. Deux bergers et une bergère jouent avec un oiseau *(Gravé par Gaillard.)*

T. $1^{m}12$ — $1^{m}44$

1866. Boitelle, n° 14 : 1,950 fr.

LA MUSIQUE PASTORALE. — Adossé contre un mur tapissé de plantes grimpantes, un berger joue du chalumeau, contemplant la bergère couchée à ses pieds. A côté d'eux des moutons.

T. $0^{m}95$ — $1^{m}25$

1884. Baron de Beurnonville, n° 361 : 3,800 fr.

(Avec le pendant : LES OISELEURS)

1883. Baron de Beurnonville, n° 103 : 2,250 fr.

(Avec le même pendant)

L'OISEAU PRIVÉ. — A l'ombre de grands arbres, près d'un ruisseau, une bergère est couchée sur les genoux de son berger. Il tient et lui montre, perché sur son doigt, l'oiseau fugitif. Un panier rempli de fleurs, un tambour de basque et un mouton couché près d'eux, complètent cette composition. *(Grisaille.)*

1856. Rochaz, n° 2 : 240 fr.

(Avec son pendant : LA DÉCLARATION)

L'OISEAU ENVOLÉ. — Dans un bois touffu, sur l'herbe d'une clairière où paissent des moutons, un berger assis tient sur ses genoux une cage d'osier dont la porte est ouverte. Il regarde la bergère debout, près de lui. Dans le fond, une maisonnette sous les arbres et une autre bergère avec son chien surveillant un troupeau.

1868. Th. de Villenave, n° 3.

LES PETITS OISELEURS. — Une bergère et un berger sont à l'affût pour prendre des oiseaux. Le jeune homme tient la corde du filet et la jeune fille embrasse un oiseau qu'elle vient de tirer de sa cage.

T. $0^{m}95$ — $1^{m}50$

1877. Madame Brooks, n° 125 : 1,550 fr.

MÊME SUJET. — Une jeune fille tenant une couronne de fleurs, et un berger tendant la corde d'un filet à capturer les oiseaux, sont assis sous un arbre à l'entrée d'une forêt.

T. $0^{m}95$ — $1^{m}25$

1884. Baron de Beurnonville, n° 362 : 3,800 fr.

(Avec le pendant : LA MUSIQUE PASTORALE)

1885. Baron de Beurnonville, n° 103 : 2,250 fr.

(Avec le même pendant)

PASTORALES. — Peintures provenant du château de Montigny-Lencoup, bâti par M. de Trudaine.

1852. Duc de Stacpoole, { n° 1 : deux grands panneaux, 12,400 fr.
n° 2 : quatre dessus de portes, 5,600 fr.

LA RÊVEUSE. — Une bergère assise sur un tertre, la tête appuyée sur la main ; son mouton favori est près d'elle ; à gauche, une corbeille remplie de fleurs. *(Gravé sous ce titre.)*

1844 (10-11 décembre). Vente anonyme, n° 86.

LA SURPRISE. — Deux jeunes filles surprises par un jeune berger.

1838. CASIMIR PERIER, n° 54 : 780 fr.

MÊME SUJET. — Un berger, coiffé d'un chapeau rond, surprend deux petits camarades, fille et garçon jouant auprès d'un socle de pierre où ils ont posé une corbeille de fleurs. *(Camaïeu bleu.)*

T. $0^{m}76$ — $1^{m}70$

1887. DE SALVERTE, n° 5 : 2,000 fr.

MÊME SUJET. — Une bergère se déshabille au bord d'un ruisseau. Un jeune garçon s'avance derrière les roseaux. *(Gravé.)*

1846. CARRIER, n° 85.

VILLAGEOISE, le bras appuyé sur un âne chargé de bagages et de deux agneaux, tient un panier de fleurs et considère des oiseaux que lui offre un villageois assis ayant une cage sur les genoux. A côté d'eux, un enfant, des moutons, un chien, une chèvre. Dans le fond, au travers des arbres, une chute d'eau.

T. $2^{m}40$ — $1^{m}60$

1789. MARCHAL DE SINCY, n° 16.

LES VENDANGEURS. — Une paysanne, coiffée d'un chapeau de paille et portant un panier de raisin, se tourne vers un villageois qui paraît implorer ses faveurs. La coquette lui montre une grappe de raisin.

T. (ovale). $0^{m}72$ — $0^{m}60$

1887. DE SALVERTE, n° 1 : 5,100 fr.

PAYSAGES ET SUJETS RUSTIQUES

LES BAIGNEUSES. — Paysage avec une chaumière, sur la porte de laquelle est un homme qui regarde trois baigneuses dont l'une a les jambes dans l'eau et se baisse pour prendre des oies. *(Signé à gauche.)*

T. $0^{m}51$ — $0^{m}66$

1772. Comte DE LAURAGUAIS, n° 10 : 900 livres.
1863. MEFFRE, n° 6 : 1,340 fr.

LES BAIGNEUSES. — Paysage avec figures. *(Signe à gauche, sur une marche de l'escalier.)*

T. $0^{m}45$ — $0^{m}64$

DEMIDOFF.

1868. KHALIL BEY, n° 73 : 1,400 fr.

LE BATELIER. — Au pied des murailles d'un vieux castel, à la poterne duquel on arrive par un pont rustique, coule une rivière. Un bateau, chargé de filets et de la famille du pêcheur qui le dirige, aborde au premier plan. *(Signé et daté 1756.)*

T. (ovale). $0^{m}70$ — $0^{m}68$

1868. — Horsin Déon, n° 3 : 2,220 fr.

UNE CARAVANE. — Sur le devant, une femme allaitant son enfant et, derrière elle, un homme conduisant un mulet chargé de bagages. *(Dans le genre de Benedetto.)*

T. $0^{m}55$ — $0^{m}47$

1782. Nogaret, n° 106 : 150 livres.
1798. Beauvarlet, n° 29 : 59 livres 19 sols.
1806. Le Brun, n° 140 : 60 fr.

MÊME SUJET.

T. $0^{m}58$ — $0^{m}74$

1784. de Belly, n° 50 : 84 livres.
1793. Vincent Donjeux, n° 358 : 34 livres 1 sol.

LE COLOMBIER. — Paysage orné de figures, où l'on voit une rivière et un pont derrière lequel est un colombier. *(Gravé sous ce titre : LE COLOMBIER.)*.

T. $0^{m}64$ — $0^{m}52$

1779. Abbé de Gevigney, n° 563 : 72 livres.

MÊME SUJET. — A gauche et au-dessus d'une arche de pont, un colombier et quelques chaumières. A droite, un enclos et des saules. Sur le devant, deux paysannes dont une retroussée jusqu'aux genoux, entre dans l'eau.

T. $0^{m}69$ — $0^{m}83$

1781. de Sireul, n° 23 : 300 livres.
1785. Marquis de Véri, n° 11 : 232 livres.
1787. Collet, n° 297 : 108 livres.

MÊME SUJET. — Au milieu du tableau, un pont en bois sur lequel sont deux enfants.

T. $0^{m}47$ — $0^{m}71$

1783. Dazincourt, n° 44.
1884. Baron d'Yvry, n° 5 : 4,100 fr.

MÊME SUJET. — Un petit garçon pêche à la ligne dans une rivière sur laquelle est élevé un pont de bois. Une femme et un enfant sont arrêtés sur ce pont. Au dernier plan, un colombier et des arbres.

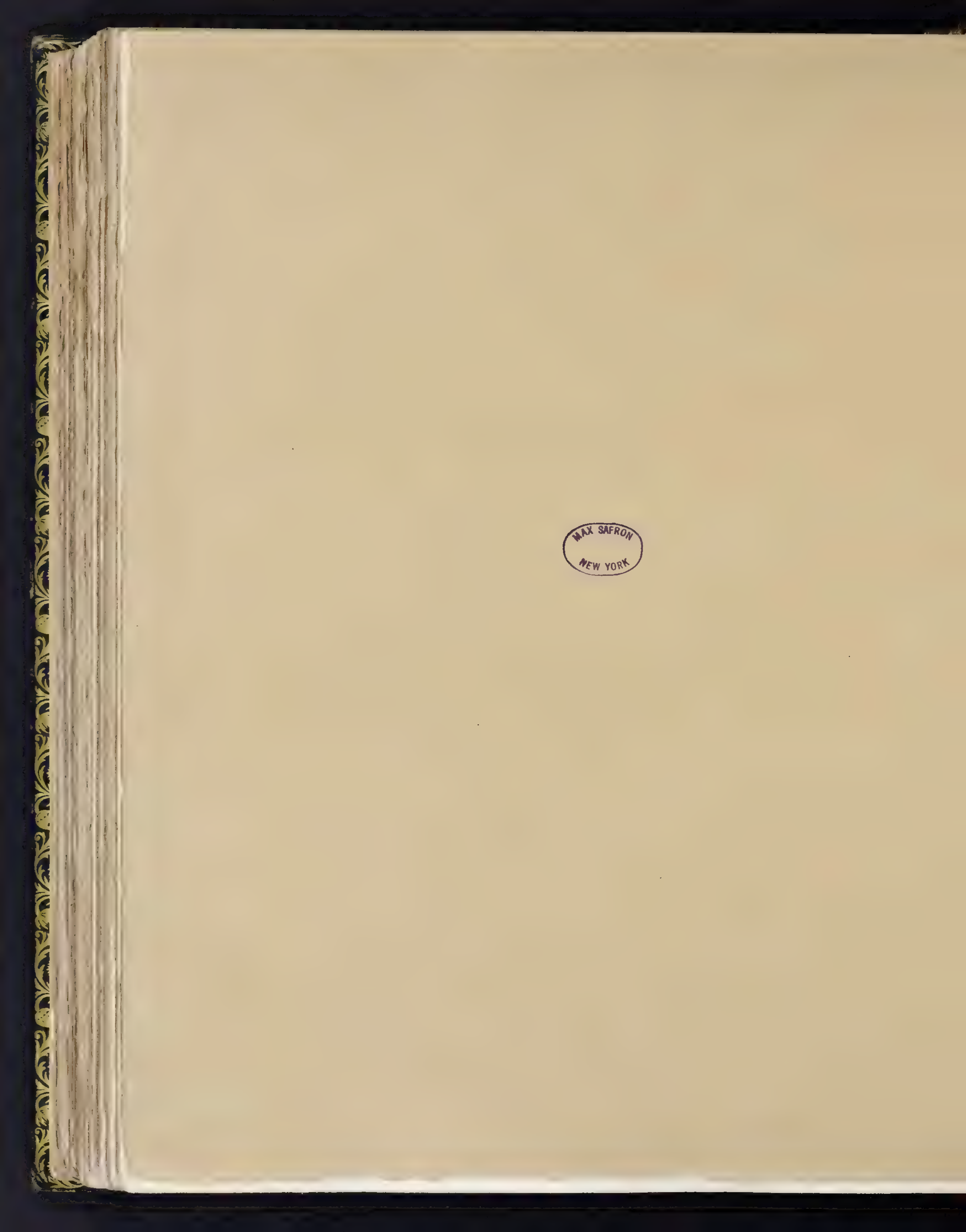
T. $0^{m}63$ — $0^{m}52$

1778. Le Brun, n° 119 : 70 livres.

LA FERME

Collection de M. le baron Edmond de Rothschild





MÊME SUJET. — Sur le devant, un pêcheur ; dans le fond, un pont conduisant à un colombier faisant partie d'une ferme.

1865. E. Tondu, n° 13.

MÊME SUJET. — Sur le devant, un pêcheur; à côté de lui, une femme portant un panier. Dans le fond, un pont de bois conduisant à un colombier faisant partie d'une ferme. *(Signé en bas, à droite.)*

T. 0m50 — 0m75

1904. de Meurville, n° 3 : 2,150 fr.

MÊME SUJET. — Paysage accidenté, coupé par une rivière traversée au second plan par un vieux pont. Au centre, une bergère au pied d'un arbre garde ses moutons. A droite, une fontaine et, auprès, une tour avec balcon et toit en tuiles rouges sur lequel sont des colombes. Soleil levant.

T. 0m66 — 1m10

1890. Rothan, n° 127 : 4,700 fr.

LE COURS D'EAU. — Devant la porte d'un jardin, couverte en chaume et sur laquelle voltigent quelques oiseaux, se trouvent deux jeunes paysannes. L'une agace un chien, l'autre, debout, tient un enfant et porte un nouveau-né. Sur le devant, un cours d'eau où nagent des canards.

T. (ovale). 0m62 — 0m50

1881. Double, n° 2 : 5,000 fr.
1883. Brame, n° 4 : 5,000 fr.

LA CUEILLETTE DES CERISES. — Dans un jardin, au premier plan, une caisse d'oranger et des pots de fleurs. Une jeune fille vêtue d'un corset aurore et d'une jupe rouge reçoit dans son tablier des cerises que cueille un jardinier monté sur un arbre. A terre, un chapeau, une veste bleue, une brouette et des outils de jardinage.

T. 1m77 — 1m25

1787. Collet, n° 295 : 500 livres (avec le pendant).

LE DÉPART POUR LE MARCHÉ.
LE RETOUR DU MARCHÉ *(signés et datés 1765 et 1767).*

T. 2m08 — 2m89

1846. Beurdeley, nos 1 et 2.

L'ÉCLUSE. — Près d'un cours d'eau, coupé par une écluse, une jeune femme pêche. Un enfant est étendu à ses côtés. Plus loin, une de ses compagnes étend du linge. Dans le fond, une chaumière et une tour.

T. 0m34 — 0m42

1869. J. W. G. D. (de Londres), n° 10.

UNE MARCHE D'ANIMAUX. — Paysage orné de figures, une femme et un enfant occupent le premier plan. *(Gravé par Lempereur.)*

T. 0^m54 — 0^m44

1773. Lempereur, n° 86 : 350 livres.

PAYSAGE orné de ruines, avec figures d'animaux.

T. 0^m85 — 1^m32

1777 (8 juillet). Vente anonyme, n° 30 : 60 livres 3 sols.

INTÉRIEUR DE FERME *(d'après Ph. Wouwerman).*

T. 0^m37 — 0^m50

1779. Trouart, n° 34 : 700 livres (de Changran).

MONUMENTS DE ROME.

(Deux pendants)

T. 0^m77 — 1^m10

1778. Hazé, n° 1 : 201 livres 19 sols (les deux).

VUE DU TEMPLE DE LA CONCORDE ET DU CHEMIN QUI CONDUIT AU VATICAN. (Tableau orné de plusieurs figures.)

T. 1^m — 1^m17

1781. de Sireul, n° 26 : 96 livres.

LE MOULIN. — Paysage orné de figures.

T. 0^m65 — 0^m81

1773. Jacqmin, n° 800 : 780 livres.

(Avec un pendant : LE PETIT PONT DE PIERRE)

UN MOULIN A EAU et un pont de bois sur lequel passe une femme qui tient un panier au bout d'un bâton. Trois pêcheurs sont dans un bateau. Des canards, un tonneau.

B. 0^m25 — 0^m37

1777. Randon de Boisset, n° 199 : 682 livres.
1822. Robert de Saint-Victor, n° 613 : 12 fr.

UN MOULIN A EAU. — Sur le devant, une femme lave du linge ayant à côté d'elle un enfant. A gauche, un pont ; un homme vu de dos est appuyé sur une barrière.

T. 0^m55 — 0^m66

1780. Leroy de Senneville, n° 22.
1784. Leroy de Senneville, n° 12 : 120 livres.

UN MOULIN (à gauche), près duquel est un pont. Une villageoise tient un paquet sous son bras. A côté d'elle, une femme assise tenant un enfant.

T. 1^m — 0^m66

1786. Marchal de Sincy, n° 21 : 161 livres.

UN MOULIN (à droite). Au milieu, un pâtre, sa femme et ses enfants gardant des troupeaux.

T. $0^{m}69$ — $0^{m}83$

1826. Prince GALITZIN, n° 139 : 36 fr. 50.

MAISON RUSTIQUE AVEC MOULIN A EAU (à gauche). — Soleil couchant.

$0^{m}25$ — $0^{m}33$

1828. P.-H. LEMOYNE, n° 71 : 7 fr. 50.

MOULIN ET PONT formant écluse sur une rivière. Un paysan pêche, une jeune femme est dans un bateau. Diverses fabriques dans des arbres.

1858. Comte DE SULEAU, n° 75.
1860. Duc DE C..., n° 100.

MOULIN placé au milieu de grands arbres, près d'un cours d'eau où s'ébattent des canards et traversé par un pont de bois. A droite, des femmes lavent du linge; à gauche, un jeune garçon amarre un bateau. (Signé : *Boucher 1758.)*

T. $1^{m}14$ — $1^{m}47$

1874. Madame Vve LENOIR, n° 3 : 7,200 fr.

UN MOULIN (sur la droite). — Une femme ayant près d'elle son enfant, lave du linge devant la porte de l'habitation où se trouve une jeune fille. Au centre, deux saules à demi renversés. Au-dessus, des pigeons voltigent auprès d'une cheminée. (Signé : *Boucher 1769.)*

T. (ovale). $0^{m}62$ — $0^{m}50$

1881. DOUBLE, n° 3 : 4,020 fr.

LE MOULIN (environs de Beauvais). — A gauche, un moulin près d'une ferme à la porte de laquelle une femme et son enfant donnent du grain aux poules. A une fenêtre, une paysanne. A droite, l'entrée d'un bois. Un homme est assis, son chien près de lui.

T. $0^{m}45$ — $0^{m}59$

1900 (14 juin). M. S..., n° 3 : 8,400 fr.
1901. J. LASSALLE, n° 1 : 10,150 fr.

LE MOULIN DE CHARENTON. — Couvert de chaume, relié par un pont à une rive, au premier plan, un pêcheur assis, près de lui, une femme portant un enfant. A droite, un lavoir, une maison rustique et une paysanne accoudée sur un pan de mur.

T. (ovale). $1^{m}20$ — $1^{m}48$

1903. C. LELONG, n° 5 : 25,000 fr.

LE PASSAGE DU RUISSEAU. — Une paysanne, ayant devant elle un enfant dans un berceau et un autre suspendu à ses épaules, est montée sur un âne conduit par un paysan. Un berger, à droite, aiguillonne un troupeau de moutons qui hésite à passer le ruisseau.

B. $0^{m}33$ — $0^{m}23$

1868. F. DE VILLARS, n° 8 : 147 fr.

UNE VUE DE ROCHERS, FABRIQUES ET CHUTES D'EAU. — Paysage orné de plusieurs figures, chevaux chargés de bagages. Une vache et des moutons dans un chemin presque sur le devant du tableau.

T. 0^m61 — 0^m72

1773. Vassal, n° 100 : 501 livres.

UNE AUBERGE HOLLANDAISE construite dans des rochers. Sur le devant, un cheval blanc attelé à une charrette dans laquelle on charge des bagages. Un homme est à cheval, une femme tire de l'eau au puits. En tout treize figures.

B. 0^m36 — 0^m47

1775. de Grammont, n° 66 : 799 livres 19 sols.
1791. de Livois (à Angers), n° 217.

PAYSAGE très orné d'arbres et d'une fontaine rustique. Sur le devant, une femme assise par terre, une autre, debout, tient un panier. A droite, un âne chargé; à gauche, deux moutons, un chaudron et une chèvre. *(Fait en 1765.)*

T. 0^m38 — 0^m43

1777. Randon de Boisset, n° 198 : 883 livres.

LE PETIT PONT DE PIERRE. — Paysage orné de figures.

T. 0^m65 — 0^m81

1773. Jacqmin, n° 800 : 780 fr.

(Avec un pendant : LE MOULIN)

LE PONT. — Un pont de pierre domine une petite rivière qui coule au centre d'un paysage boisé.

T. (ovale). 0^m56 — 0^m44

1868. Hamelin, n° 5 : 490 fr.

LE PONT. — Au premier plan, un enfant à demi couché au bord d'un ruisseau, une ligne à la main, près de lui, des poissons. Une jeune fille tenant une jatte s'avance vers lui. Au second plan, un pont. Dans le fond, des chaumières dans les arbres. *(Signé F. Boucher.)*

T. 0^m34 — 0^m42

1869. J. W. G. D. (de Londres), n° 9.

MÊME SUJET. — Au premier plan, un homme assis et une femme debout pêchent. Au second plan, un pont de deux arches et des maisons.

T. 1^m32 — 0^m88

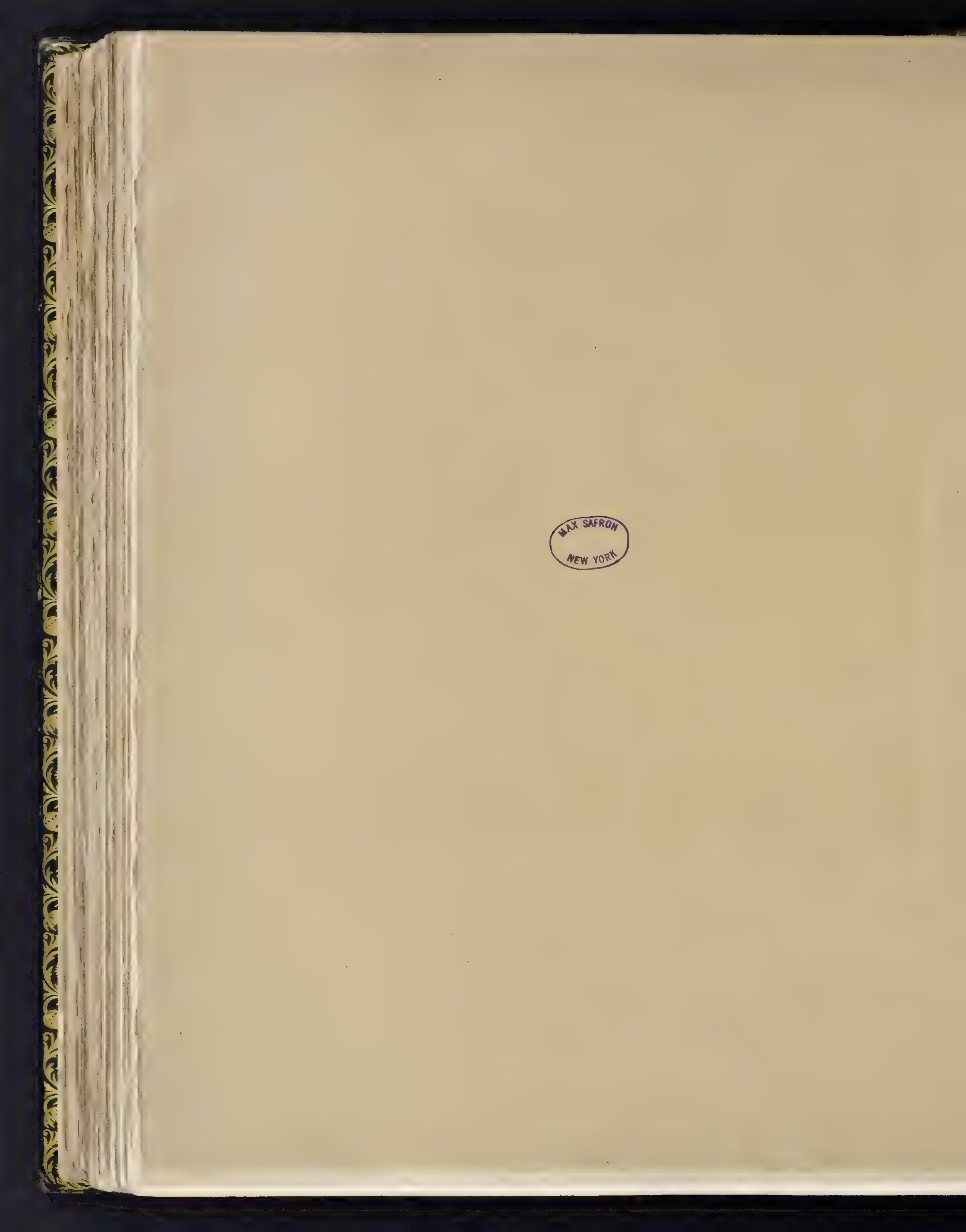
1778. Lemoyne, n° 19.
1828. P.-H. Lemoyne, n° 73 : 16 fr. 50 (avec un autre).

LE SCULPTEUR

Détail d'un panneau de décoration

Collection de M. Edouard Kann




MAX SAFRON
NEW YORK

MÊME SUJET. — Au bord d'une rivière, un homme et une femme pêchent. Un pont de deux arches et des constructions rustiques. Fond montagneux. *(Esquisse.)*

T. 1m06 — 0m80

1869. J. W. G. D. (de Londres), n° 11.
1872. E. Arago, n° 8 : 260 fr.

UN HAMEAU entouré d'arbres, devant lequel coule un ruisseau, traversé d'un pont sur lequel une femme conduit des moutons suivis de deux paysans avec un âne chargé de bagages. Sur le devant, deux femmes lavent du linge.

T. 0m77 — 0m58

1779. Abbé de Gevigney, n° 564 : 56 livres 1 sol.

PAYSAGE. — Au milieu, une fontaine où lavent des blanchisseuses. A gauche, un homme conduisant des bœufs. Dans le fond, des bâtiments.

T. 0m66 — 0m85

1784. de Vouge, n° 128.

PAYSAGE avec chaumières. Un vieux pont, au bas duquel sont deux pêcheurs.

T. 0m74 — 0m91

1785. Baron de Saint-Julien, n° 93.

PAYSAGES enrichi de plusieurs figures, dont une femme assise au bord de l'eau et accompagnée de deux enfants.

T. 0m59 — 0m72

1786. Bergeret, n° 63.

PAYSAGES. — 1° Une blanchisseuse près d'un moulin.
2° Un homme conduit une femme et un enfant dans une barque.

(Deux pendants)

T. 0m41 — 0m35

1786. Bergeret, n° 64.

PAYSAGES enrichis de fabriques et de plusieurs figures.
1° Sur le devant, une femme portant des poissons dans un panier.
2° Deux femmes pêchent.

(Deux pendants)

T. 0m36 — 0m40

1786. Bergeret, n° 65.

MÊME SUJET. — Sur le devant, un paysan fait boire son cheval à la rivière. Dans le fond, une fabrique, un moulin et un colombier. Plusieurs autres figures et des arbres ornent le tableau.

T. 0m59 — 0m74

1786. Bergeret, n° 62.

PAYSAGE orné de figures et d'animaux.

1° A gauche, une femme assise, entourée de trois enfants, dont l'un dort sur son sein. Derrière elle, un homme fait boire un âne. Une vache est près d'eux. A droite, un berger et une bergère assis. Le berger présente du pain à un chien. Au second plan, un troupeau, architectures et un pont.

2° Sur le devant, une jeune femme près de laquelle est un pâtre appuyé sur une vache portant des paniers dans l'un desquels est un agneau. Près d'eux, un enfant tient deux pigeons. Des bergers et plusieurs jeunes filles, dont une montée sur un cheval blanc, conduisent des bestiaux sont au second plan.

(Deux pendants)

T. $2^{m}15$ — 3^{m}

1786. Bergeret, n° 47.

PAYSAGE avec une rivière. A gauche, un homme et une femme pêchent. Près d'eux, une femme tient une vache. *(Signé 1766.)*

T. (ovale). $0^{m}74$ — $0^{m}52$

1786. Morel, n° 154 : 131 livres.
1868. Horsin Déon, n° 2 : 1,260 fr.
1871. Otto Mundler, n° 2 : 3,020 fr.

PAYSAGE orné de figures. Sur le devant, des blanchisseuses. Au second plan, un colombier, un moulin et des arbres.

T. $0^{m}59$ — $0^{m}72$

1786. Bergeret, n° 63.
1890. Rothan, n° 124 : 12,100 fr. (Blumenthal).

UNE CHAUMIÈRE. — Contre une barrière de bois, une jeune fille est assise, accompagnée d'un enfant. Près d'elle, un paysan conduisant un âne chargé de raisins, en offre une grappe à la jeune fille qui paraît lui donner un œuf. A terre, un pot de lait renversé et des plantes.

T. $1^{m}77$ — $1^{m}25$

1787. Collet, n° 295 : 500 livres.

(Avec le pendant : LA CUEILLETTE DES CERISES)

PAYSAGE MONTAGNEUX. — Sur le devant, une rivière tombe en chute d'eau. Un pâtre, sur un terrain plus élevé, garde deux vaches et une chèvre. Dans le fond, deux autres figures.

T. $0^{m}83$ — 1^{m}

1787. Collet, n° 296 : 39 livres.

PAYSAGE représentant un intérieur de hameau. A gauche, un moulin, à droite, deux figures de paysannes, dont l'une assise et ayant auprès d'elle un enfant.

T. $0^{m}50$ — $0^{m}55$

1789. Marchal de Sincy, n° 20.

LA DANSEUSE

Détail d'un panneau de décoration

(Collection de M. Édouard Kann)




MAX SAFRON
NEW YORK

PAYSAGES animés de figures.

1° A droite, une chaumière servant de moulin à eau.

2° Au centre, un pont conduisant à un colombier.

(Deux pendants)

T. 0m52 — 0m66

1793. DE CHOISEUL-PRASLIN, n° 168 : 321 livres (les deux).

PAYSAGES enrichis de figures et animaux.

1° Une femme et deux enfants dont l'un assis sur ses genoux.

2° Sur le devant, un pêcheur et une jeune fille portant un panier de poissons.

T. 0m65 — 0m54

1795. FOULLE, n° 6 : 1,200 livres, en assignats (les deux).

UNE FAMILLE DE VILLAGEOIS autour d'un feu, prépare un repas. Une femme est vue de dos, une autre coupe un chou, un garçon tient un fagot. A gauche, un puits.

1809. HUBERT ROBERT, n° 32 : 140 fr.

UNE FERMIÈRE SUR UN MULET que précède un chien, tient un panier d'œufs. Un berger à cheval, conduisant un troupeau, semble lui demander le chemin.

T. 0m42 — 0m33

1825. DIDOT, n° 96.

PAYSAGE ayant sur le devant une masse d'arbres élevés. Fond montagneux. Groupes de figures; dans l'un, un voyageur donnant sa main à une jeune femme accompagnée de sa fille et suivie d'un troupeau.

T. 1m — 1m36

1826. Baron V. DENON, n° 138 : 100 fr.

UNE PASSERELLE traverse une rivière sur laquelle est un bateau d'où des pêcheurs jettent leurs filets.

1846. SAINT, n° 46 : 180 fr.

UNE LAVEUSE AU BORD D'UN PUITS.— Effet du matin.

B. 0m24 — 0m37

1846. RICKETTS, n° 417 : 65 fr. (THORÉ).

UN TEMPLE EN RUINE (à gauche sur la hauteur) au pied duquel tombe un torrent. A droite, un pont. Au premier plan, à l'ombre de grands saules, une bergère gardant ses moutons, à laquelle un jeune garçon offre un panier de fleurs.

1858. JOURDEUIL (de Besançon), n° 6.

PAYSAGE orné de fabriques. Un cours d'eau traversé par un pont. Une femme et son enfant passent à gué. Une autre femme se repose près d'un âne chargé d'ustensiles de ménage.

1858. JOURDEUIL (de Besançon), n° 7.

FOND DE PAYSAGE BOISÉ. — Au centre, un cours d'eau et un pont sur lequel passent des animaux conduits par un villageois. Sur le devant à droite, une bergère assise avec ses enfants; près d'elle, une lavandière. A gauche, une villageoise près d'un âne chargé.

1863. Souty, n° 1.

PAYSAGE avec ruines ombragées d'arbres Une jeune fille, montée sur un âne, s'entretient avec un berger. Moutons et vaches au repos.

T. 1^m27 — 0^m96

1866. Boitelle, n° 14bis : 560 fr.
1875 (1er février). Vente anonyme, n° 7.

UN RUISSEAU coule au pied du mur d'un parc et s'enfonce sous bois. Il est traversé au second plan par une passerelle.

T. 0^m50 — 0^m59

1891. de Montbrison, n° 9 : 720 fr.

LE RETOUR A LA FERME. — Une fermière montée sur un cheval blanc revient à sa demeure avec des ustensiles de ménage. A côté d'elle, une jeune paysanne portant dans sa hotte un enfant, tient par la main un petit garçon. A droite, un garçon de ferme joue du chalumeau; derrière, une fille porte sur la tête une cage d'osier pleine de poulets. En avant, des moutons.

T. 0^m97 — 0^m83

1845. Vasserot, n° 106 : 810 fr.

LA RENCONTRE DES TROUPEAUX. — A gauche, une fille de ferme s'appuie sur une vache. A droite, une villageoise sur son âne, contemple l'embarras des troupeaux qui ne peuvent plus avancer.

B. 0^m33 — 0^m23

1868. F. de Villars, n° 9 : 175 fr.

LE TOMBEAU DE L'ANE. — Un tombeau appelé à Rome *le Tombeau de l'âne*. Sur le devant, un pont où passent deux hommes conduisant un mulet, un cheval et d'autres animaux.

T. 0^m72 — 0^m58

1776 (22 avril). Vente anonyme, n° 78 : 121 livres.
1778. Rémond (ancien maître d'hôtel du roi Louis XV), n° 66 : 580 livres.

MÊME SUJET. — Sur le devant, un homme debout, préparant sa ligne pour pêcher. Au second plan, un rocher surmonté d'un monument, *le Tombeau de l'âne*.

T. (cintré du haut). 1^m50 — 0^m83

1778. P.-H. Lemoyne. n° 20.
1828. P.-H. Lemoyne, n° 72 : 16 fr. 50.

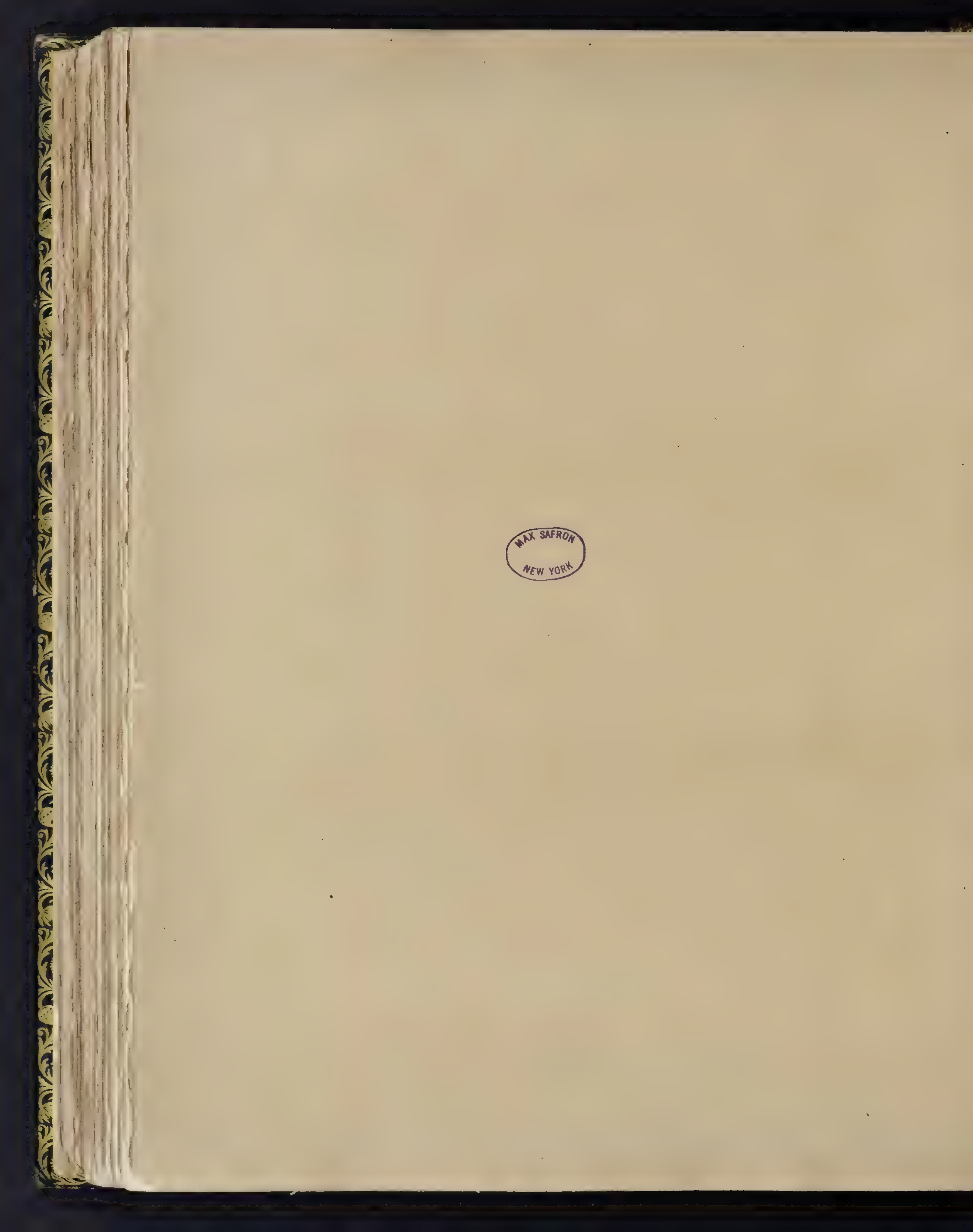
JEUNE FILLE A LA COLOMBE

(1768)

Dessin

(Collection de M. Jacques Doucet)


Boucher
1768



LE VIADUC (environs de Beauvais). — Au centre, une blanchisseuse ayant près d'elle un enfant. Dans le fond, un moulin à eau. A gauche, des arbres, à droite le viaduc, une femme passe dessus.

T. 0m50 — 0m62

1900 (14 juin). M. S..., n° 2 : 7,100 fr.

PORTRAITS

(Les désignations fantaisistes de quelques-uns de ces portraits appartiennent aux rédacteurs des catalogues et ne sont reproduites ici qu'en vue de l'identification des tableaux.)

LA COMTESSE D'ARTOIS (?). — Debout, vêtue de rose, elle tient une lettre à la main. *(Esquisse.)*

1863. Marquis DE SOYECOURT, n° 2.

MADAME ADÉLAIDE DE FRANCE. — Un petit bonnet garni de rubans bleus, posé sur ses cheveux poudrés. Sa robe en damas bleu broché, est garnie de rubans bleus et de dentelles.

T. (ovale)

1865. Madame la Duchesse DE BERRY, n° 235 : 450 fr. (DE LA FERRONNAYS).

(Avec son pendant : MADAME VICTOIRE)

LA COMTESSE DU BARRY (?). — Assise sur un lit de parade, le bras orné d'un bracelet, appuyé sur une courtepointe de satin blanc, elle soulève de l'autre main un rideau.

T. 0m93 — 0m74

1833 (19-21 mars). Vente anonyme, n° 47 : 20 fr.

FRANÇOIS BOUCHER, par lui-même. Vu en buste et coiffé d'un chapeau.

1846. BRUNET-DENON, n° 280.

MADEMOISELLE B... — Ce tableau représente une des actrices les plus célèbres du temps à sa toilette. Une tourterelle, nichée dans les étoffes et les fleurs, regarde sa maîtresse.

Ce tableau a appartenu à S. M. le roi de Bavière.

T. (ovale). 0m66

1868. KHALIL-BEY, n° 74 : 975 fr.

DAUPHIN DE FRANCE (Portrait d'un jeune) (?). — Coiffé d'un bonnet bleu brodé avec une plume blanche, une serviette autour du cou. Devant lui, sur une table couverte d'un tapis rouge sont posés un hochet et une assiette en vieux japon avec de la bouillie. Il porte de la main droite, une petite cuillère d'argent à sa bouche. (Signé : *F. Boucher.)*

(Collection Pembrooke)

T. (ovale). 0m50 — 0m45

1868 (15 avril). Vente anonyme, n° 5 : 1,605 fr.

MADAME FAVART. En buste, grandeur naturelle. Rubans roses et fleurs bleues dans les cheveux.

T. $0^{m}45$ — $0^{m}37$

1880. Walferdin, n° 107 : 5,000 fr. (Groult).

MADEMOISELLE GUIMARD. Représentée à mi-corps, tête de face, cheveux poudrés avec quelques fleurs dans la coiffure. Robe bleue décolletée. Fond gris avec colonne sur la droite.

T. (ovale). $0^{m}40$ — $0^{m}32$

1869. J. W. G. D. (Londres), n° 12.

LOUIS XV. — Assis dans un paysage, accoudé au socle d'une statue du dieu Pan, il tient une gourde et un bâton de pèlerin dont il porte le costume. Grand cordon et croix du Saint-Esprit en sautoir. Fond de paysage et groupe de personnages.

T. $0^{m}58$ — $0^{m}49$

1885. Burat, n° 19 : 10,000 fr.
1895. Ed. Kahn, n° 1 : 13,800 fr.

LOUIS-PHILIPPE ÉGALITÉ (présumé de) (?). — Vêtu de blanc, la fleur de lis placée à la coiffure, entouré de jouets, il tient de la main gauche la bride d'un cheval de bois et sur ses genoux, un joujou figure un chat. Des cartes sont éparses autour de lui, son hochet est suspendu par un cordon. *(Signé et daté 1749.)*

T. $0^{m}88$ — $0^{m}71$

1846. Beurdeley, n° 3.
1857. Marcille, n° 3 : 100 fr.
1859 (2 mars). Vente anonyme, n° 2.
1867. Laperlier, n° 1 : 1,560 fr.

(Collection du marquis du Lau, qui a exposé le tableau aux Alsaciens-Lorrains. A appartenu à Stein et à la baronne Nathaniel de Rothschild. Vendu en Angleterre, dans un lot, par le baron Arthur de Rothschild qui l'avait hérité de sa mère.)

MADAME MONTANSIER. — Elle est vêtue d'un costume relevé par une guirlande de fleurs qui part de sa main droite et descend en l'entourant jusqu'à la taille. Fleurs et perles dans sa coiffure poudrée.

T. $0^{m}80$ — $0^{m}63$

1868. F. de Villars, n° 7 : 540 fr.

ALEXANDRINE LE NORMAND D'ÉTIOLES, FILLE DE LA MARQUISE DE POMPADOUR. — Assise devant une table, vue de face, elle porte une robe de soie bleue décolletée. Elle donne à manger à un chardonneret sorti d'une cage, qu'elle tient de la main. Sur la gauche, tenture de satin jaune. *(Signé et daté 1749.)*

(Collection Panisse)

T. $0^{m}53$ — $0^{m}45$

1899. Mühlbacher, n° 6 : 85,000 fr. (Deutsch).

MADAME FAVART

Dessin

(Collection de M. Georges Pannier)





LA MARQUISE DE POMPADOUR. — Debout en pied, vêtue d'une robe de taffetas garnie de gaze, elle est dans un bosquet, le bras droit appuyé sur un piédestal surmonté d'une figure assise.

T. 1^m — 0^m66

1782. Marquis DE MÉNARS, n° 25 : 154 livres.

(Collection Wallace)

MADAME DE POMPADOUR. — Assise à la toilette, le peignoir ouvert laissant la poitrine découverte.

T. 0^m77 — 0^m60

1820. QUINTIN CRAUFURD, n° 66 : 262 fr.

MADAME DE POMPADOUR. — Assise sur un sofa, un livre à la main.

T. 9^m39 — 0^m44

1826. LANEUVILLE, n° 139.

LA MARQUISE DE POMPADOUR DANS SON ATELIER.

T. 1^m85 — 1^m28

1858. VÉRON, n° 65 : 2,100 fr.
1865. A. DUMAS FILS, n° 24 : 1,400 fr.

LA MARQUISE DE POMPADOUR. — A demi couchée sur un lit de repos, elle est vêtue d'une robe bleue, garnie de fleurs, un bouquet au corsage ; elle tient un livre à la main. Près d'elle, un petit bureau avec des livres et divers autres objets ; à terre, des dessins, de la musique, des roses et un portecrayon. Derrière elle, une glace qui reflète une bibliothèque.

T. 2^m12 — 1^m62

1868. H. DIDIER, n° 38 : 28,000 fr.

LA MARQUISE DE POMPADOUR. — Assise sur un canapé auprès d'une table à ouvrage. Un petit chien jappe après un oiseau, qu'une jeune fille vient de sortir d'une cage. *(Esquisse en grisaille.)*

T. 0^m26 — 0^m20

1879. SAUCIDE, n° 56 : 185 fr.
1881. Baron DE BEURNONVILLE, n° 13 : 460 fr.

LA MARQUISE DE POMPADOUR (portrait présumé de). — En bergère, assise sur un tertre dans un parc. Un agneau attaché par un ruban rose, est couché à ses pieds. Elle est vêtue d'une robe de satin blanc, à larges manches et à jupe très ample. Elle effeuille une fleur d'un bouquet qu'elle tient à la main.

T. 0^m78 — 0^m62

1879. LAPERLIER, n° 24 : 930 fr.
1881. Baron DE BEURNONVILLE, n° 10 : 3,050 fr.

LE COMTE DE PROVENCE (?). — En pied, se promenant dans les jardins de Versailles.

1840. BRUSLÉ, n° 37 : 160 fr.

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE RAMEAU TENANT UN VIOLON *(signe).*

1845. Marquis DE CYPIERRE, n° 19 : 88 fr.

BUSTE DE FEMME vue de trois quarts, les cheveux ornés de fleurs.

T. $0^{m}36$ — $0^{m}29$

1776. BLONDEL DE GAGNY, n° 241 : 172 livres.

UN JEUNE HOMME vu à mi-corps, jouant de la vielle.

T. $0^{m}41$ — $0^{m}34$

1783. VASSAL DE SAINT-HUBERT, n° 51 : 51 livres.

PORTRAIT DE JEUNE FEMME, la tête couverte d'un capuchon, tenant d'une main un éventail, de l'autre une lettre.

1864. Dr AUSSANT, n° 60.

PORTRAIT DE JEUNE FEMME. — Les cheveux poudrés, ornés de bluets et de rubans roses. Corsage décolleté, lacé sur la poitrine, bras demi-nus, elle est assise dans un parc, vue de face jusqu'aux genoux et accoudée sur un tertre. Un panier rempli de fleurs est passé dans son bras droit. Son tablier de mousseline blanche tombe sur une jupe bleue. *(Signé et daté 1750.)*

T. $0^{m}36$ — $0^{m}28$

1902. MIALLET, n° 18 : 11,200 fr.

MADAME SAINT-HUBERTI.

T. 1^{m} — $0^{m}74$

1866. Comte SULEAU, n° 144.

MADAME VICTOIRE DE FRANCE. — En buste, les cheveux relevés et poudrés, un petit bonnet posé sur le sommet de la tête, elle est habillée d'une robe de soie bleue, ornée de nœuds et de dentelles.

T. (ovale)

1865. Madame la duchesse DE BERRY, n° 235 : 450 fr. (DE LA FERRONNAYS)

(Avec son pendant : MADAME ADÉLAIDE)

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CE LIVRE

SUR

FRANÇOIS BOUCHER

a été imprimé

ET

LES PLANCHES EN ONT ÉTÉ GRAVÉES ET TIRÉES

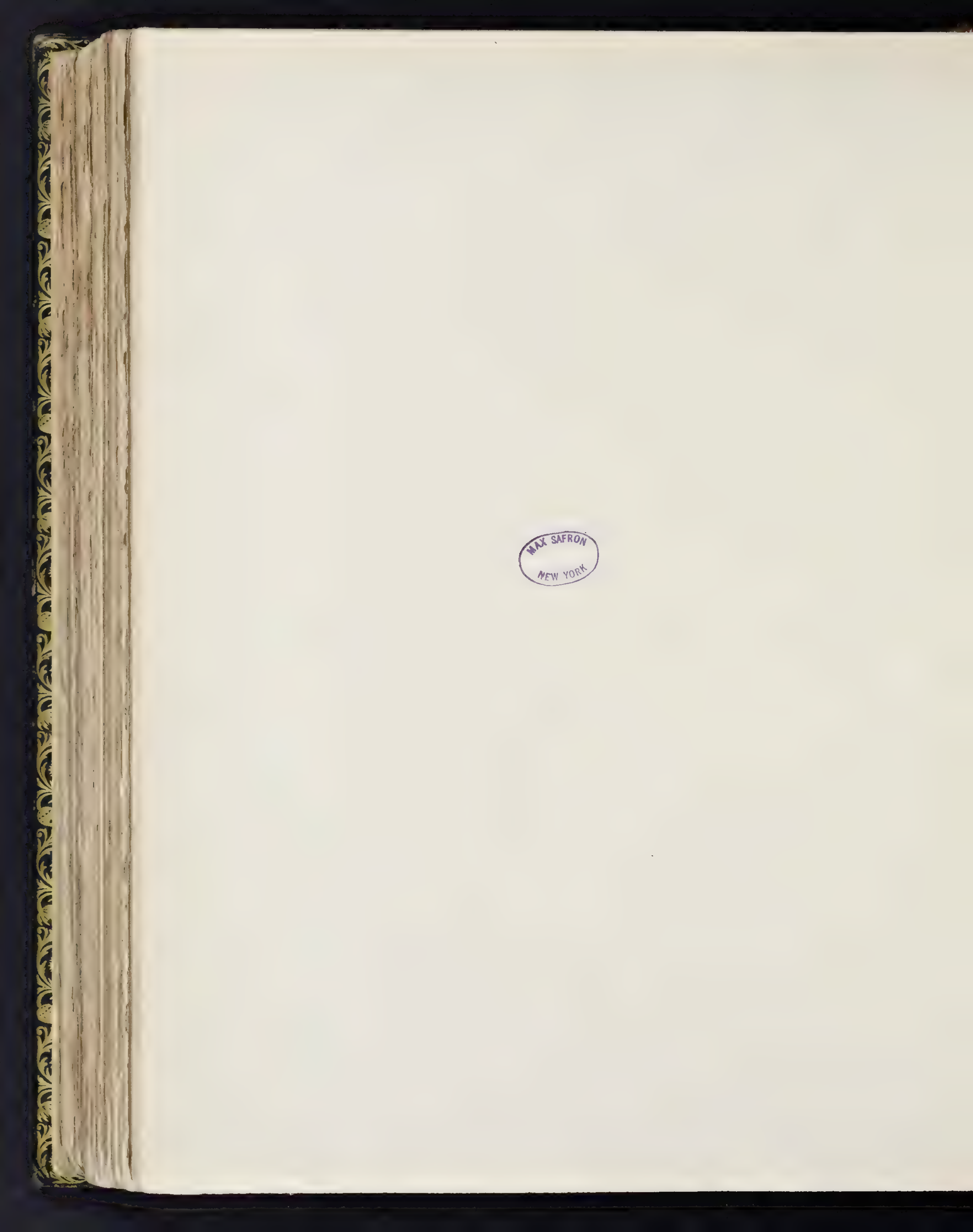
PAR

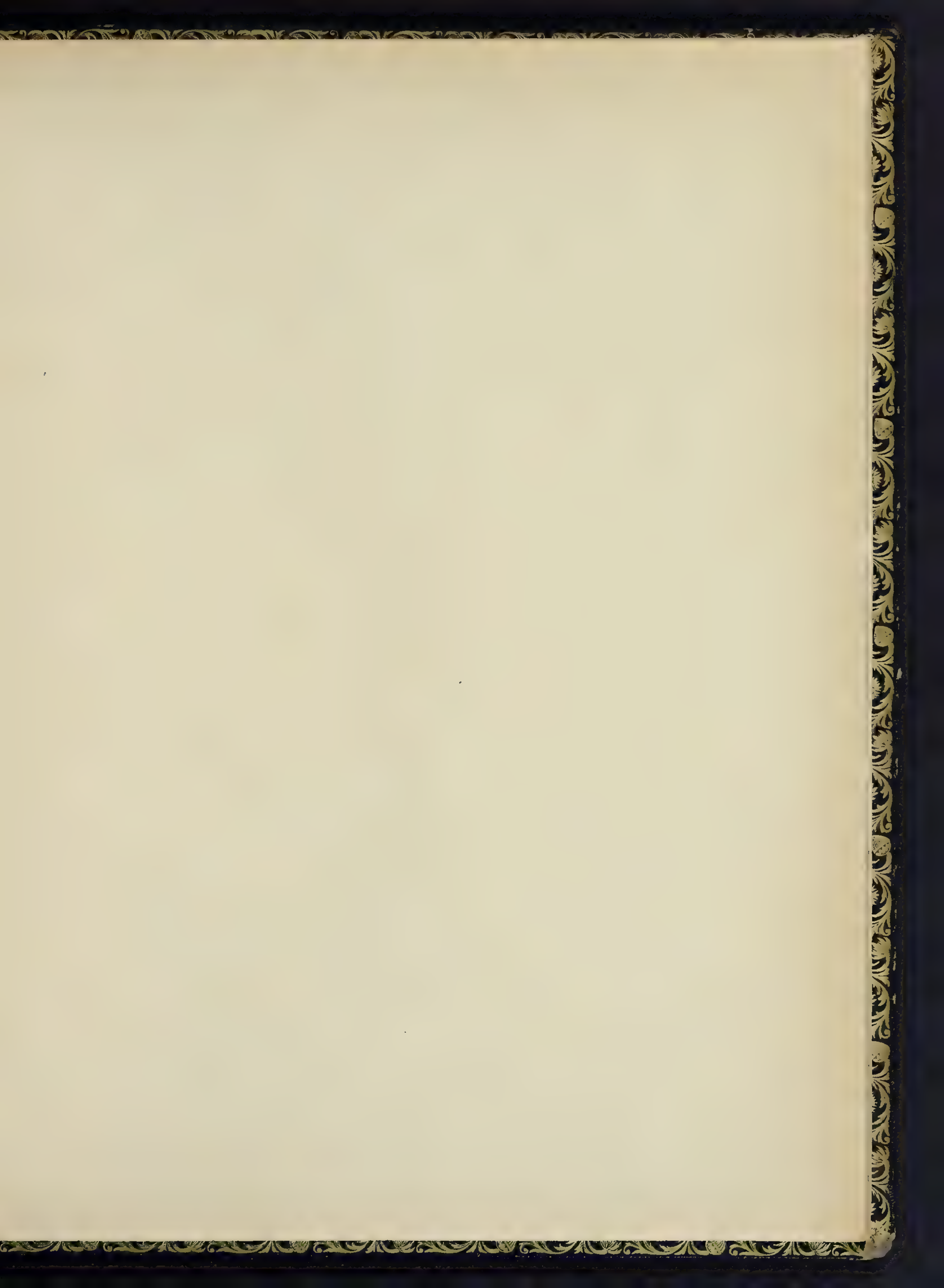
MANZI, JOYANT & Cie

A Asnières-sur-Seine

L'année MCMVII

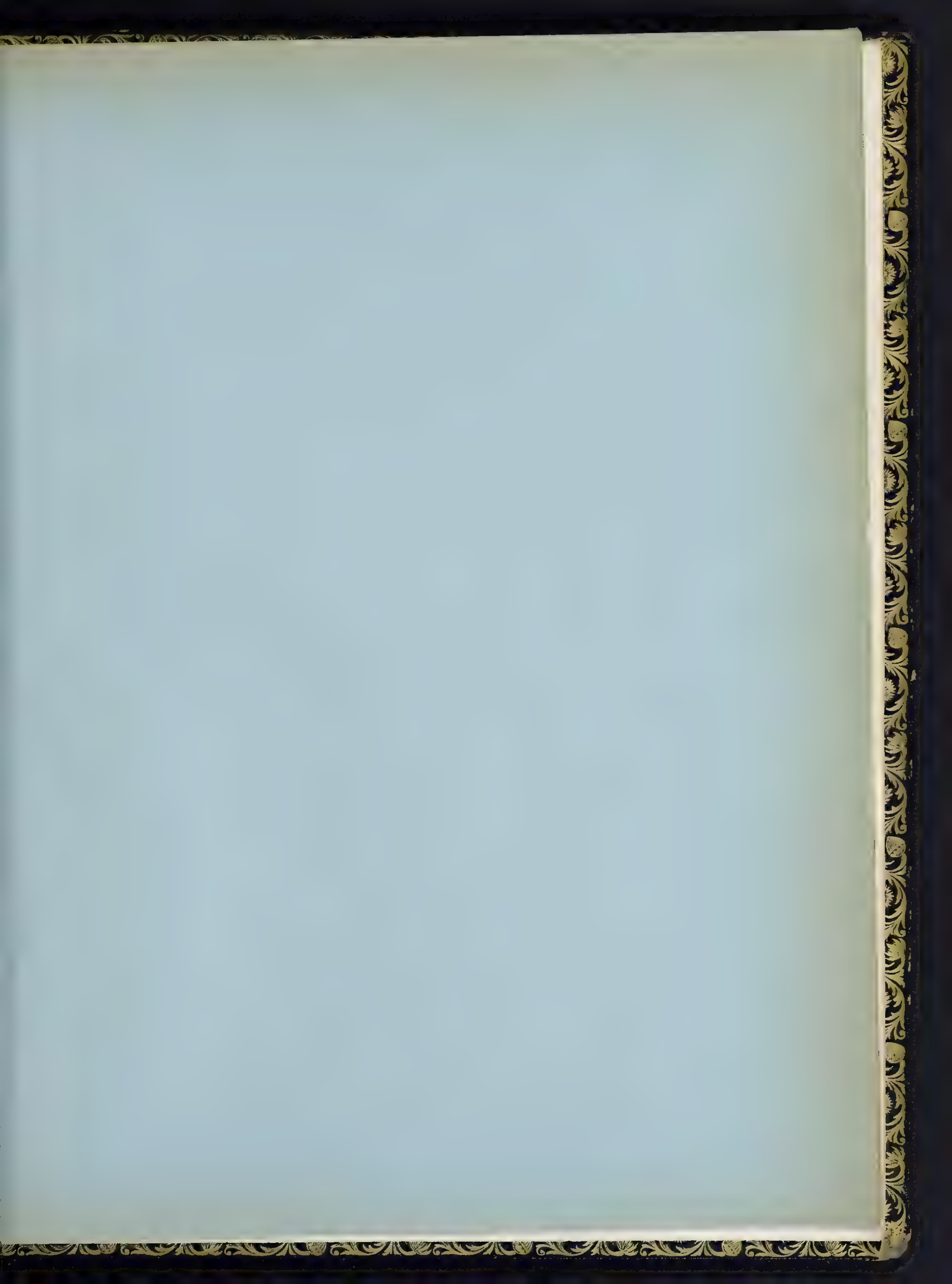


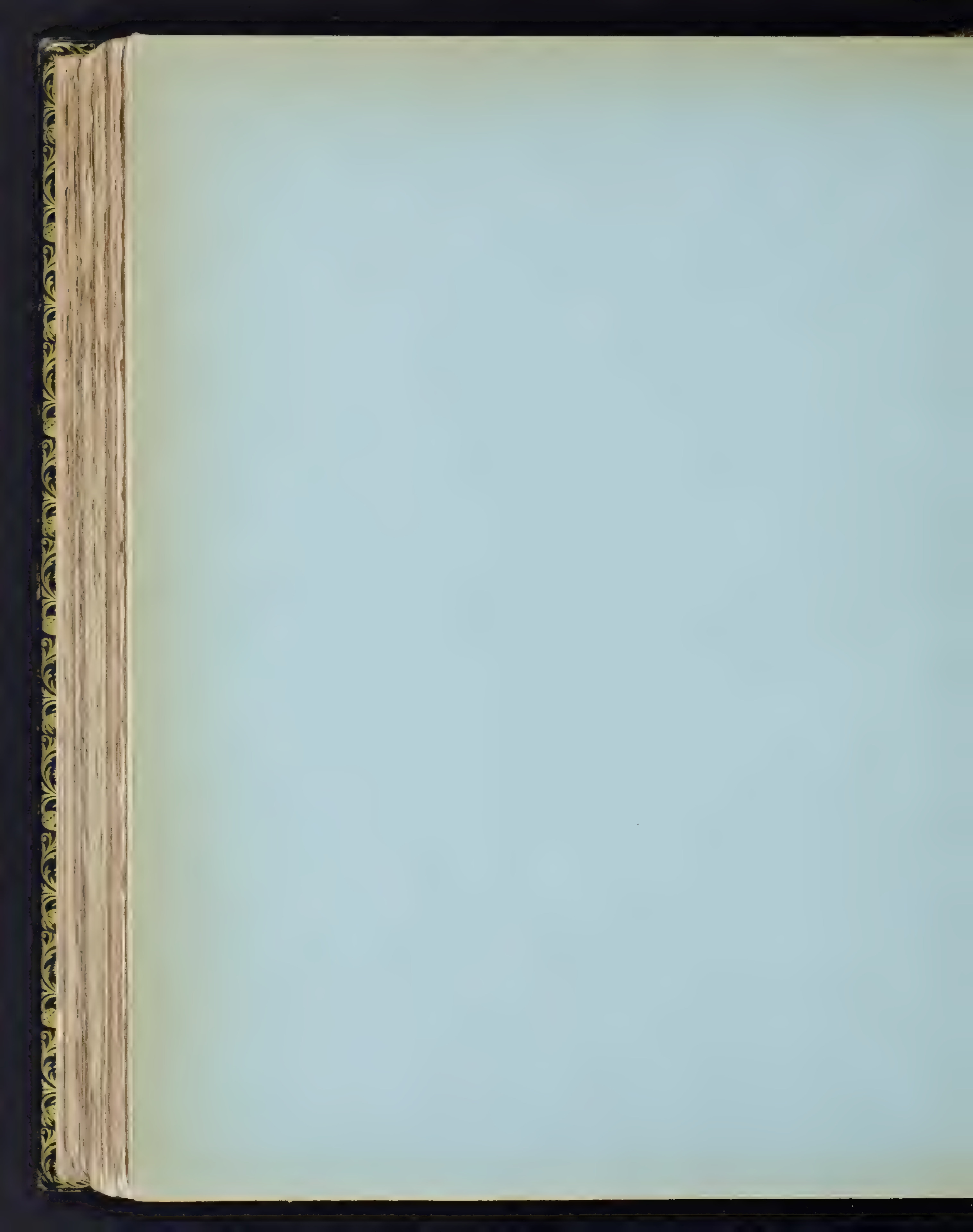

MAX SAFRON
NEW YORK





PIERRE DE NOLHAC. — FRANÇOIS BOUCHER (1703-1770)





ERRE DE NOLHAC

ançois Boucher

PREMIER PEINTRE DU ROI

1703-1770

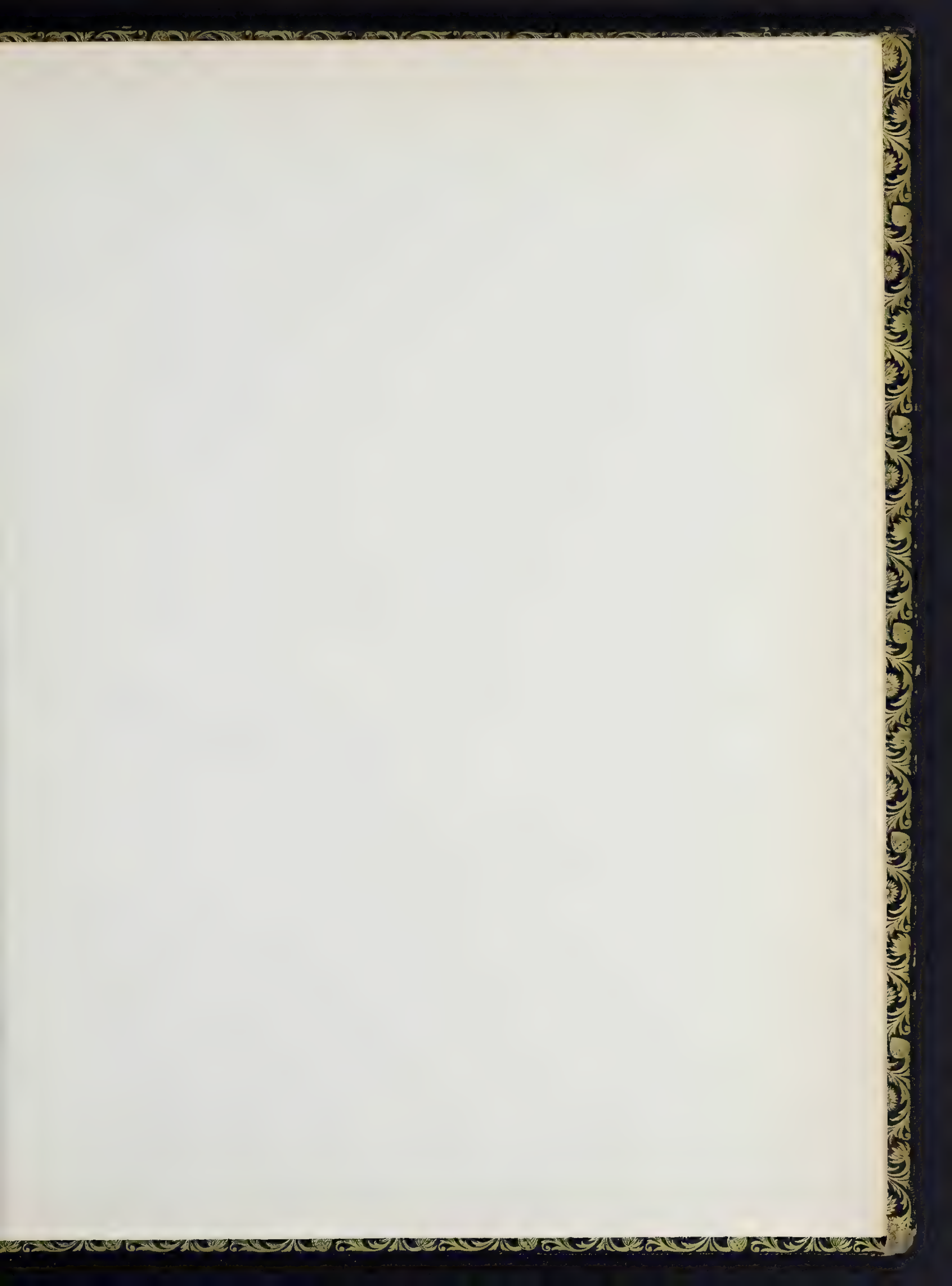
PARIS

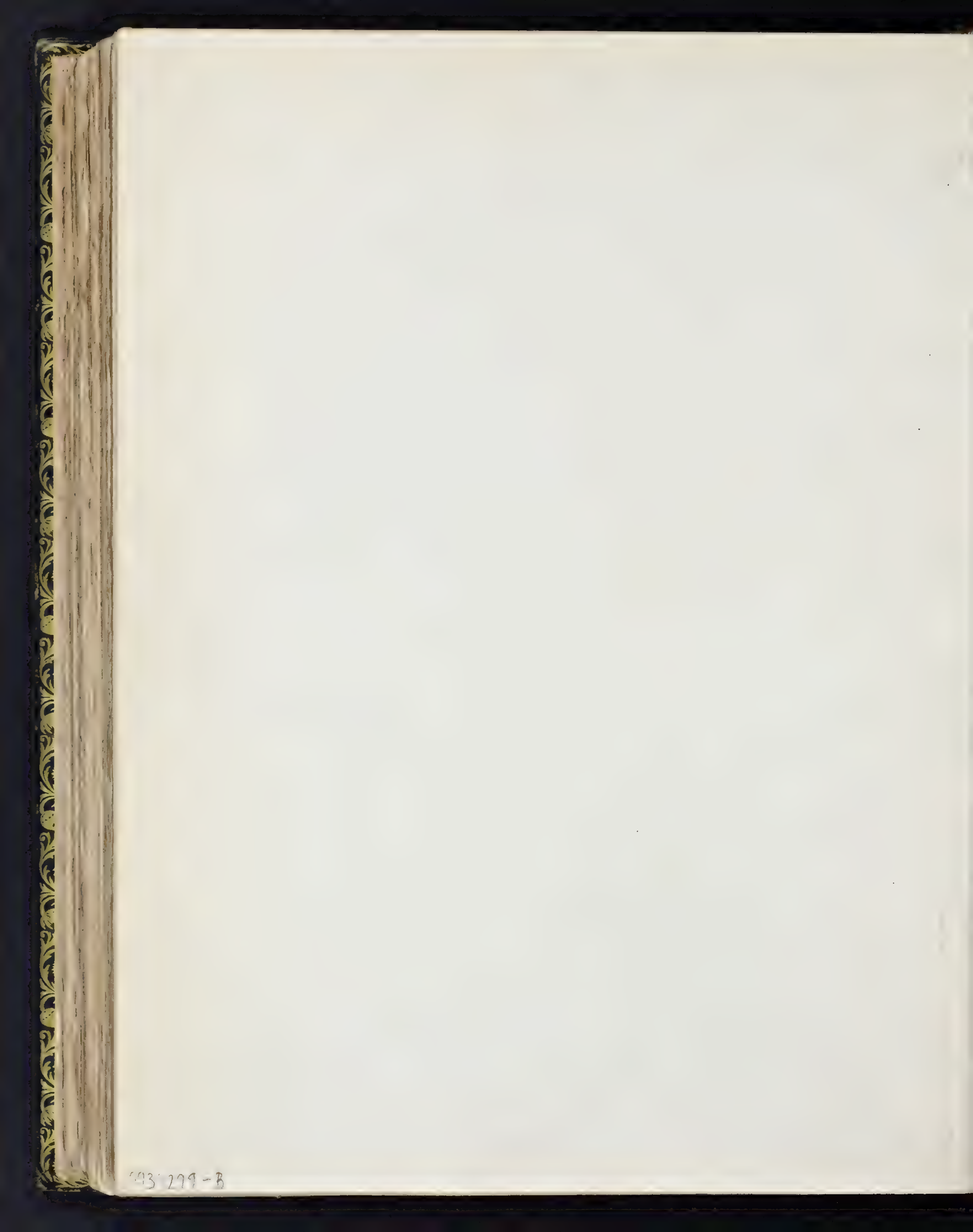
ANZI, JOYANT & C[ie]

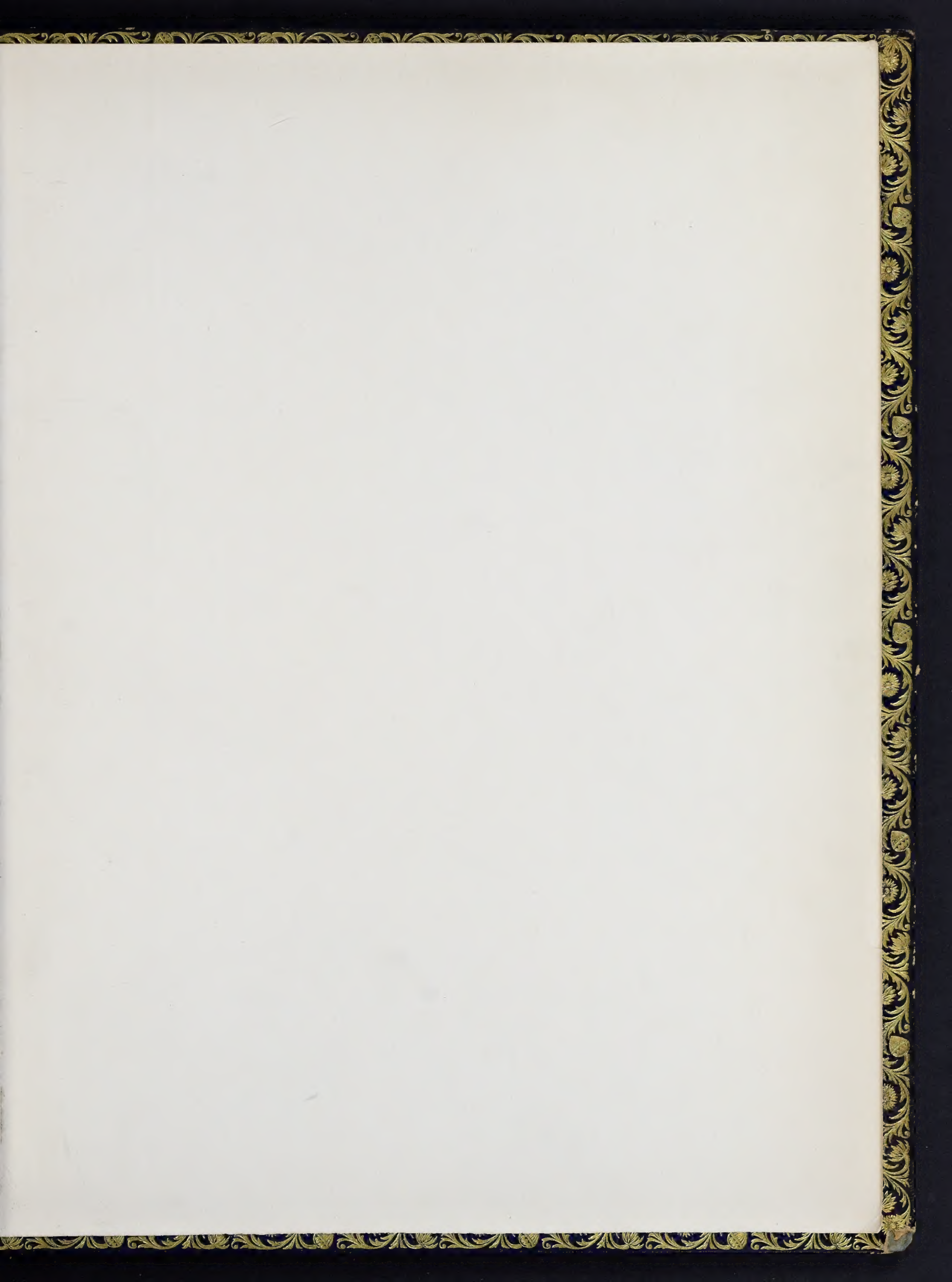
4, boulevard des Capucines

1907












M. S.

